مداخل في

قصص وحكايات الأطفال

الطبعة السابعة

2005

د/ كمال الدين حسين
كلية رياض الأطفال
جامعة القاهرة

مقدمة

الطبعة الرابعة

هذه الطبعة الرابعة " من كتابى " مدخل فى قصص وحكايات الأطفال

وكما عودت طالباتى وبناتى أن أضيف دوماً الجديد فى مجال التخصص ، فقد أضفت هنا بعض الأجزاء حديثة النشر حول البناء الفنى للقصة وفنية رواية القصة ... والقصد من كل ذلك أن أجعلهن دوماً معاصرين فى معرفتهن وفى علمهن .. فالزمن يجرى بنا حولنا ولن نستطيع أن نشارك الزمن فى لعبته إلا بالعلم والمعرفة وهما الوسيلتين الوحيدتين التى يمكن بامتلاكهما أن نفاخر بأنا نسير ونلعب لعبة سباق الزمن مع غيرنا .

وبدونهما سنبكى أطلال حضارتنا التى ورثناها ... علماً وفناً وفكراً وضيعناها كسلاً ... وسهلاً ، وإعتماداً على غيرنا .

لذلك لا أقول أننا وصلنا فى مادتنا هنا نهاية المطاف ... فنهاية المطاف تعنى الموت .. كلنا نسعى للاستمرارية ... وتسليم الراية جيل بعد جيل .

وهذه الطبعة من الكتاب ترتبط بنهاية ألفية ، وترهص لبداية ألفية جديدة . وإن أطال الله بى العمر سأواصل تنقيحها والاضافة إليها ، وإلا ... فهى مسئوليتكم فى أن تتابعوا وتبحثوا وتضيفوا وتكملوا مشواراً بدأناه معاً .

هى أمانة ستسألون عنها يوم الحساب ... وأنا واثق أن منكن من يقدر على هذه المسئولية.

والله الموفق

د. كمال الدين حسين

المعادى . أغسطس ٢٠٠٠

رجـــــاء

جرت العادة أن يبدأ الكاتب صفحات كتابه بإهداء لكن الأمور المعكوســـة ، عكست بدورها الأعراف لذلك سأبدأ طبعتى هذه برجاء ...

رجاء إلى طالبة الدراسات العليا

إلى الباحثين

إلى الزملاء

إلى السادة الناشرين

الاتصال بالمؤلف عند الحاجة إلى اقتباس ، أو نقل ، أو طبع ، للحصول علـــى الاذن بذلك .

وأنا أعرف أن فى معظم الأحوال قد يصعب تحقيق ذلك لكن بطبعى العطاء ولا أبخـل بعلم وأيضاً لا أملك إلا الرجاء ... فأرجوا التلبية لعل وعسى أن نسن بذلك سنة حميدة غائبـــة ، نعلم منها الأجيال شيئا مفيداً ..

د. كمال الدين حسين

كلية رياض الأطفال – جامعة القاهرة

بريد إلكترونى K Hussien 42 @ Hot mail . Com

أولا: قصص الأطفال

١ـ تعريف. ما القصة؟

٢ـ لماذا القصة للاطفال؟

٣ـ الاسس التعليمية للاطفال.

٤ـ نماذج لقصص الاطفال.

أ- من مصر: قصص كامل الكيلاني.

ب- القصص السائدة من النماذج العالمية: قصص أندرســون – قصــص إيسوب.

٥ـ كيف توظف القصة في رياض الاطفال.

١ـ ما القصة

في اللغة العربية نجد أن مصطلح القصة هو اشتقاق من فعـل القـص، والقص يعني في معاجم اللغة "قص الأثر"أو تتبعه، أما في الأدب فتعنـي سـرد الأحداث وكتابتها وقصها، ففي مختار الصحاح نجد أن (قص) أثره تتبعه، أمـا القصة (فهي الأمر والحديث) وقد اقتص الحديث (رواه على وجهه)، والقصـص بالكسر جمع (القصة) التي تكتـب (١-٥٣٨)، أي أن القصـة هـي الحديـث المكتوب.

أما في اللغة الإنجليزية فيعرف الأدب القصصي بمصطلـح (Fiction) المشتق من الكلمة اللاتينية Fictio بمعنى "يشكل أو يطابق" فالقصة هي تشـكيل لواقع ومطابقة لحقيقة، يعمل في تشكيلها أو مطابقتها الخيال إلى حد ما، فالقصـة تكون على الأقل، مصنوعة، مصاغة، ومتخيلة، وقد يكـون هنـاك فـي الأدب القصصي بعض القصص التي تتضمن جانب كبير من الواقع، وتتضمـن عـدد كبير من الحقائق، كما في الروايات التاريخية، والتي ينسج فيها الكاتب روايتـه اعتماداً على معـارف ومعلومـات حقيقيـة، حـول المواقـف، والأحـداث، والشخصيات التي يصورها في روايته، لكن تأتي هذه الحقائق والمعلومات بعـد صياغة الأديب لها وإضافة عناصر من خياله إلى القصة الأدبية، غير متشـابهة لتلك الموجودة والمثبتة في كتب التاريخ ، لذلك تأتى في المرتبة الثانية من حيـث أهميتها التاريخية، حيث أن الكاتب قد وظفها هنا من أجل طرح وجهة نظـره،

تجاه موقف واقعي يعتبره في المقام الأول مصدرا لشكل من أشكال التعبير الأدبي والذي نعرفه بأنه الأدب القصصي.

مما سبق يمكن القول بأن الحقائق والواقع يشكلان مصدراً من مصادر الأدب القصصي، الذي يأتي في شكل قد يكون مطابقاً أو مخالفاً لهما، "فالقصة إلى حد بعيد ليست كلها خيالا تاما. كما أنها لا تشاكل أيضا الواقع تماما فنحن نتعرف من خلال الأدب القصصي على كيفية تعامل الناس مع بعضها من وجهة نظر الكاتب، وهذا ليس بالضرورة تأريخاً لهذا التعامل" (٢-١)، بمعنى أن القصة تطرح الواقع وأحداثه وعلاقاته من وجهة نظر الكاتب الذى يمزج ما بين الواقع وخياله ووجهة نظره ، وتشكل عناصر الواقع هنا جانب هام من جوانب القصة وهو الجانب المعرفي، فإن كان قص الأثر وتتبعه يساعد على المعرفة. "فالقصة اليوم وسيلة هامة من وسائل نشر الثقافات، والمعارف والعلوم والفلسفات" (٣-١٣٣)، بمعنى أن القصة اليوم تشكل وعاء لنشر الثقافة بين الجميع عامة والأطفال خاصة بما تحمله من أفكار ومعلومات علمية وتاريخية وجغرافية، وفنية وأدبية، فضلاً عما فيها من أخيله وتصورات ونظرات ، ودعوة الى قيم وأتجاهات ومواقف وأنماط سلوك (٤-١٨١) .

لذلك لا يكن مستغربا إن علمنا أن الإنسان منذ فجر التاريخ قد استعان بالقصة كوسيلة جذابة يعبر بها عن وجدانه وانفعالاته، وقيمه وعقائده يفسر من خلالها الكون بظواهره الطبيعية، وينقل عبرها وجهة نظره تجاه الحياة والكون

والظواهر الطبيعية (القصص العقائدية)، بجانب استخدامها كأسلوب للتهذيب والتثقيف للآخرين وعبر الأجيال المتعاقبة (القصص التربوية).

هذه هي القصة التي يمكن أن نعرفها وظيفيا بأنها "واحد من أشكال التعبير الأدبي الذي يعمل على نقل خبرة من الحياة ومن الواقع، يصيغها الكاتب والأديب من خلال خياله المبدع، في صورة تعيد تشكيل الواقع في صورة جديدة، تعبر عن وجهة نظر الكاتب تجاه الخبرة الحياتية التي يريد نقلها إلى القارئ من أجل تحقيق هدف وجداني، ثقافي معرفي تربوي ووسيلته في ذلك الكلمة المكتوبة".

فالقصة تستعين بالكلمة لتجسيد عناصرها البنائية فهي وسيلة التعبير عن الأفكار المحددة للشخصيات، الشارحة للأجواء والمواقف والأحداث، المؤثرة في الوجدان. فالقصة لا تعرض عن طريقة الكلمة معاني وأفكاراً فحسب "بل تقود إلى إثارة عواطف وانفعالات القارئ، إضافة إلى إثارتها العمليات العقلية المعرفية". (٤-١٨١) ، وهذا ما يجعلها تنتمي لفنون الأدب ، لأنها إن لم يكن لها القدرة على التأثير في وجدان القارئ ، بل تقتصر على مخاطبة عقله فقط ، فلن تزيد عن كونها تقريراً أدبياً عن موقف أو خبرة واقعية .

والقصة كظاهرة إنسانية ترتبط بفعل القص أو الحكي الذى يميز الانسان عن سائر الكائنات ، تعتبر من أول أشكال التعبير الأدبي، وأقدمها في النشأة وأكثرها انتشاراً، بل هي من أكثر الفنون ديموقراطية فالحق في

ممارستها مكفول للجميع دون إستثناء فكل فرد يمكنه أن يقص أو يحكي قصة – أن يعبر عن وجهة نظره تجاه خبرة حياتية – بشكل خيالي – لشخص آخر ينقل إليه من خلال ما يقصه أو يحكيه الكثير من الأفكار والخبرات الانسانية وذلك من وجهة نظره . وتتنوع وجهات النظر حول هذه الخبرات بتنوع الأشخاص الذين يحاولون قصها أو حكاياتها ، لتنوع خبراتهم الثقافية وقدراتهم الخيالية وإدراكاهم للحياة .

من هنا تتبع أهمية القصة، فالقصة التي نحكيها أو نسمعها، تصور لنا الخبرات الإنسانية المختلفة من خلال وجهة نظر من يقوم بروايتها أو قصها وحكيها ، وتأخذنا خلف مظاهر الحياة اليومية في الماضي والحاضر والمستقبل لا بقصد رصد الخبرات الحياتية كما جاءت فى الواقع ولكن بغرض الاستفادة منها كدروس فى الحياة ، تبعاً لوجهة نظر الراوى التى ترتبط إلى حد ما بثقافة المجتمع ، ونظرته تجاه الانسان وما يريده المجتمع من هذا الانسان ، وتحاول القصة تلقينه هذا الدرس الذى يعمل على تشكيله تبعاً لهذه الارادة . كما جاء فى التعريف الوظيفى للقصة ، حيث يقول :

" أن القصة شكل من أشكال التعبير الأدبي، تهدف إلى نقل الخبرة الإنسانية وتصور لنا الإنسان في مظاهر الحياة اليومية، لا من أجل التسجيل التاريخي، بل من أجل المعرفة والاستفادة من هذه الخبرات، التي تعمل على إعادة رسم الإنسان لصورته حول ذاته، وأن يطور أسلوب تواصله، ويستكمل

خبراته، ويطور من نظرته تجاه العالم" (٥-٢)

من أجل تلك الأهداف الإنمائية، والتي تعمل على تطور صورة الذات وأساليب التواصل، واستكمال الخبرات الحياتية، وتطوير نظرة الإنسان لذاته وللعالم. اتجه علماء التربية إلى توظيف القصة داخل مقررات المنهج الدراسي عامة، ومع الأطفال بصفة خاصة، للمساعدة فى عمليات التنشئة السوية للطفل، خاصة وأن "أي قصة تروى للطفل أو يؤديها من خلال اللعب، أو يكتبها، تساهم في رسم وتحديد شخصيته ، كما تقدم له إطار مرجعي يمكن الرجوع إليه والتفكير حوله ، عندما يحاول أن يرسم صورة لذاته ، أو يفهم ذاته والآخرين كما تعمل على أن تكسبه العديد من الخبرات سواء التي تتشابه مع ما مر به ، أو ما مر به أي شخص آخر، كما تجيء بها القصص والتي "تبني جزء من ماضيه، وتضيف لمفهومه حول ذاته، وتنعكس على علاقاته بالآخرين، وفي كل مرة يتعرض فيها الطفل لقصة حول شيء ما قد حدث له أو لآخر، فإنه يوسع من مدى وجهة نظره تجاه العالم" (٥-١)

ومن هنا كان الاتجاه إلى إبداع ودراسة قصص الأطفال!!

الفصل الثالث

البناء الفنى للقصة

١- كيف نكتب قصة للطفل

سنحاول فى هذا الفصل التعرف على عناصر البناء الفنى للقصة وذلك لتعريف المعلمة كيف يمكنها أن تتذوق العمل الفنى القصصى ، بتحليله إلى عناصره البنائية ، وفهمها والتعرف على جوانب القوة والجمال بها ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ليتعرف هؤلاء اللاتى يميلن إلى كتابة القصة وإبداعها ، على هذه العناصر وخصائصها وأهميتها لإنجاز ووضع خطة عمل مناسبة لإبداع قصصى جيد .

وسواء كانت هذه المعرفة من أجل التذوق الفنى ، أو من أجل وضع خطة مناسبة للابداع القصصى ، فإن الأمر فى النهاية سيؤدى إلى استفادة الطفل بالعديد من المواقف والخبرات والنماذج والمعارف الجديدة التى ستعمل المعلمة على إختيارها أو إبداعها له ومن أجله .

هنا قد يتساءل البعض خاصة من بدأ فعلاً فى محاولات أولية لابداع قصصى ، بأنهن يكتبن وهن لا يعرفن كل هذه العناصر لكهن يكتبن ، إذا فالأمر لا يحتاج معرفة بعناصر بنائية أو خطة للعمل ، وهن قد يصدقن فى هذا خاصة وأن هناك رأى يدعم وجهة نظرهم هذه يقول ، " أنه ليس بالضرورة أن تكون هناك خطة تامة لما سوف يحدث فى القصة عند الشروع فى كتاباتها لكن التجربة

أفادت بأن هذا الشكل التلقائى فى التفكير والكتابة والابداع ، والذى تسير فيه الأمور كيفما إتفق بتلقائية وفطرية سيؤدى فى النهاية إلى عمل يتضمن سلسلة غير مترابطة من الأحداث ، دون بداية ووسط ونهاية واضحة . ولا بناء واضح ولنحاول أن نجرب هذا ، لنمسك قلماً وورقة ونكتب ما يعن لنا ونرى النتيجة .

فى مقابل الرأى السابق ، يجئ رأى وأوافق عليه – يرى " أن الكتابة الجيدة ، لابد وأن تسبقها أو تصاحبها خطة جيدة ، توضع بعناية ، قبل البدء الفعلى فى الكتابة ، وهذا لا يعنى إهمال أى أفكار جديدة ، أو تغيرات قد ترد على ذهن الكاتب أثناء عمله فى الكتابة أو اثناء تقييم ما كتب "

وتأتى ضرورة وأهمية هذه الخطة ، والتى يطلق عليها البعض " حبكة القصة plot فى أنها خطة للعمل توضح كيف يصل الموقف الدرامى إلى نهاية واضحة مقبولة من خلال فكرة يحكمها فى تطورها سبب ونتيجة .

من هنا تأتى أهمية التعرف على العناصر البنائية لفن القصة التى ستساعد كل من يتعامل من فن القصة على الفهم والتذوق إن كان متلقياً ، أو وضع خطة للعمل والابداع إن كان كاتباً وهذه العناصر هى :

الفكرة .

الحبكة والموقف الدرامى بأسبابه ونتائجه .

الشخصيات والحوار .

الإطار .

النغمة والأسلوب .

أولا :الفكرة العامة Theme

الفكرة العامة فى القصة هى جوهرها، قد تكون خاطرا، أو وجهة نظر، أو مقولة أو حكمة، يمكن أن نستخلصها من القصة كرسالة كامنة خلف موضوع القصة ، ونتعرف عليها دون أدنى خطأ، ففى حكاية " الأرنب الغضبان " الذى يرفض أن يأكل الجزر ويحاول البحث عن طعام لكنه لا يجد إلا الجزر وفى النهاية يعترف بخطأه . يمكن أن تكون فكرتها عن القناعة والرضى بما قسم لنا، وفى حكاية الأرنب والسلحفاة اللذان إشتركا فى سباق غير متكافئ ومع ذلك فازت السلحفاة، قد تكون الفكرة" عاقبة الغرور "وفى حكاية أيسوب مؤتمر الفئران ، حيث تجتمع الفئران لتقرر من ذا الذى يمكن أن يعلق الجرس فى ذيل القطة، تكون الفكرة العامة أخلاقية تقول "أن من السهل إفتراض الشئ أو إقتراحه عن القيام به أو آدائه " فى القصص الأدبى المقدم للطفل، "يفضل بل يجب أن تكون الفكرة الجيدة هي تلك التي تتناول موضوعا يثير انتباه الطفل لفخامته، أو لغرابته، أو للذته، أو لإستهوائه النفس، أو لتعلقه بعالم الطفل أو بيئته أو خيالاته" (٣-١٣٧) ومن السهل على الكاتب الحصول على العديد من الأفكار ، إن الأمر لا يتعدى أن يسأل الشخص نفسه ماذا حدث له اليوم ؟ ما هى الأشياء القريبة التى صادفها فى يومه ؟ من هم الأشخاص

الذين قابلهم فى طريقه ؟

قد يكون فى إجابة أى من هذه التساؤلات فكرة ما لعمل أدبى . أيضـــــاً هناك بالنسبة لكتاب الأطفال ، الأطفال أنفسهم ، أطفال الكاتب ، أطفال الجيران، أو الأطفال فى الروضة ، ســــلوكهم ، تعليقاتـــهم ، أفكـــارهم ، احتياجاتـــهم ، تساؤلاتهم . هناك أيضاً المجلات والجرائد والكتـــب التـــى تتعــرض للطفولـــة وعالمها وجميعها تصلح أفكار لابداعات أدبية .

خصائص الفكرة :

يفضل عند كتابة القصة بشكل عام سواء للأطفـــال أو للكبـــار الا يتـــم عرض الفكرة بشكل مباشر، بل يجب أن يتعرف عليها القارئ طفـــلاً أو بالغـــاً، من خلال سياق الحدث، ومناقشته لأجزاء الحدث وشخصياته فالفكرة لا تصـــاغ في شكل موعظة ختامية أو رسالة أخلاقية، بل هي انطباع عام يشعر به الطفـــل حول الحدث عندما يكتمل بنهاية القصة، فيستخلص منه الفكرة إما بنفسه وهـــو القارئ هنا، أو من خلال مساعدته على التعرف عليها من خلال مناقشته عمـــا فهمه من الحدث والشخصيات، أو وجهة نظره تجاه كل منهما ، ذلك أن الفكـــرة لابد أن نستخلصها بشكل طبيعـــى غـــير مباشـــر مـــن خـــلال البنـــاء الفنـــى للقصة،فالكاتب الذى يحاول منذ بداية قصته التركيز على فكرتـــه ، والاشـــارة إليها مباشرة ، يتحول إلى واعظ يكتب موعظة مبـــرة ، أما الفكرة التى ينجـــح الكاتب فى صياغتها فنياً ، لابد وأن نتعرف عليها بعد الانتهاء مـــن القـــراءة ،

وبشكل غير مباشر ، ففي قصة الدجاجة الحمراء نجد أن الفكرة التي نصل إليها عند نهاية القصة قد تكون إن الإنسان يحصد ما يزرع "أو أن الكفاح والجهد لازمان لاستمرار الحياة، أو كما عنون الكاتب الجزء الآخر منها "إن يد الله مع الجماعة"، ذلك أن الفكرة في القصة، لا يمكن أن تشكل لمحة عابرة، أو سويعة، أو جملة اعتراضية، بل لابد أن تظل الفكرة في تطور مستمر أثناء القصة وتطورها.

في بعض القصص، قد يكون من السهل معرفة تسلسل الأحداث (الحبكة) وإعادة روايتها، لكن قد يكون من الصعب أيضا أن نعرف ما هي الفكرة العامة للقصة، دون أن نعرف ونفهم بجانب تسلسل الحدث، عدد آخر من العناصر، كمشاعر الشخصيات، وما تقوله الشخصيات، فهما أهم من الحدث.

عند نهاية القصة، قد نشعر بأن هناك فكرة أو رؤية، لكن لا نستطيع أن نختصرها كلية في حكمة أو كلمة أو قول مأثور "مع أننا قد نجد فيها الحكمة الأخلاقية، وفي بعض القصص، قد تكون الفكرة في مركز القصة، وهي القوة الدافعة للشخصيات والأحداث، وهي أساس وحدة القصة، مثل هذه الفكرة شيء مختلف عن الشخصيات والاحداث، كالغيرة مثلا والشعور بها، والذي يحرك أحداث حكايات "ست الحسن" مثلا، الغيرة التي تأكل قلب زوجة الأب تجاه ست الحسن هي التي تدفع بست الحسن إلى العديد من الاختبارات القاسية لكن ست الحسن لخصالها الطيبة تنجح في كل هذه الاختبارات. والفكرة الأساسية هنا

يمكن أن تصاغ في مئات الأساليب، لكن مهما اختلفت الأساليب ومهما تعددت الأفكار، فمن الضروري أن تتشكل قصة الطفل من وحدة فنية تتجلى خلالها الفكرة الرئيسية دون أن تتنازعها أفكار أخرى ثانوية كبيرة، تقلل من شأن الفكرة الرئيسة أو تخفض من تأثيرها (٣-١٣٨)، كما في قصة الدجاجة الحمراء، كانت الوحدة الفنية للقصة تدور حول التعاون ودعوة الدجاجة أصدقائها إلى التعاون معها، لكن كانت هناك فكرة أخرى وهي قصة رغيف الخبز لكنها لم تؤثر على الفكرة الرئيسية أو تتعارض معها.

قد يكون هناك من يقول أن الفكرة يمكن التعرف عليها من العنوان مثلا، وقد يصدق هذا الأمر في بعض القصص، لكنه قد يختلف مع الكثير منها، ففي إحدى القصص التي تحمل عنوانا باسم "سعد الغبي" قد نفهم من العنوان أن سعد هو الشخصية الرئيسية التي تحمل معنى الموضوع "الغباء"، وقد يدرك الكثيرون أن فكرة القصة تدور حول "الغباء"، لكن الحقيقة أن القصة تدور حول فكرة "كيف يمكن أن تكون عاقلا"، أيضا في قصة "الدجاجة الصغيرة الحمراء" لا يدل الأسم على فكرة القصة، فالإسم في ذاته لا يدل على فكرة القصة هنا، وقد يقال ويقال. لكن مهما كان القول والذي قد يصدق على عدد قليل من القصص، لابد وحتى نصل إلى ماهية الفكرة أن نجيب على عدد من الأسئلة:

حاول أن تفهم مرة ومرة وتكرارا عنوان القصة، وماذا يعني أو يشير هذا

العنوان؟

هل يتم تحول في الشخصية الرئيسية في القصة وبأي شكل؟، هل هذه الشخصية تصل إلى أي إدراك أو فهم نهائي؟

هل حدد المؤلف أي ملاحظات عامة حول الحياة أو الطبيعة البشرية في القصة، وهل ارتبطت هذه بأي من الشخصيات؟

هل تتضمن القصة أي موضوعات غريبة أو شخصيات غير منطقية نمطية، أو حيوانات لها دلالة أو أسماء مكررة، أو أغنية افتتاحية، أو أي شئ قد يشير إلى المعنى؟

هل الانطباع العام والتعليق الإجمالي على القصة يتضمن كل ما جاء في القصة أو لجزء منها فقط؟

عند إجابة هذه الأسئلة قد نكون عرفنا فكرتها الأساسية.

الحبكة PLOT

منذ بداية أي قصة لابد وأن نلاحظ ما يعرف بالموقف الدرامـي الـذي تقفه الشخصية الرئيسية، والذي يحدد نوع الصراعات التي سوف تشارك فيـها هذه الشخصية، فعلى سبيل المثال قد تبدأ القصة بعرض موقف شـخص فقـير لديه مجموعة من الأطفال يسعى جاهداً للبحث لهم عن الاحتياجات الأساسـية، هذا الشخص نجده منذ الوهلة الأولى في صراع مع المجتمع، والعـالم، ومـع القدر .... الخ، ومن هنا تنشأ درامية الموقف الناتجة عن وجود الصـراع بيـن الرغبات والأمنيات، والقوى المختلفة، سواء كانت صـدام بيـن شـخصين أو شخصية والمجتمع، أو شخصية مع قوى طبيعية.

والموقف الدرامى فى عمومه يتحدد بوجود (سبب) Cause – أو قـوة دافعة ، تدفع البطل للتحرك والتفاعل نحو إتجاه ما ، وتحقيق هدف مـا (نتيجـة effect) قد يكون حل لمشكلة ، أو إنجاز تفوق ، أو حدوث تحول للبطل .

والسبب يمكن التعرف عليه من خلال السؤال عن الفعل الرئيسى الـذى تدور حوله القصة ، ومن خلال الاجابة ، والتى لابد وأن تـأتى فـى مفـردات ومصطلحات غير التى جاءت بها الفكرة ، يكون السبب والذى يفضل دومـاً أن يجئ فى أقل الكلمات ، نفس قصة الأرنب الغضبان نجد أن السبب هـو (تمـرد الأرنب) فى حين أن الفكرة العامة لابد وأن تكون (يجب أن يرضـى الانسـان على ما قسم له) وفى حكاية نوسة تشترى الفول نجـد أن السـبب (الصـورة

الخاطئة عن الذات) ، التى تتصور من خلالها نوسة أنها كبـــيرة وتطلــب أن تعامل كالكبار . أما الفكرة التى تدور حولها القصة فهى (أن لكـــل فــرد دور يتناسب مع إمكاناته) .

من الأمثلة السابقة نلاحظ نقطة هامة حول (السبب) وهى أنه ولابـــد أن يرتبط السبب بالشخصية الرئيسية وأن يكون ذو أهمية بالنسبة له ، فأكل الجــزر من عدمه ليس قضية هامة ، أو أن تشترى نوسة الفول أو لا تشتريه ، لكن كـل منها له أهمية بالنسبة للبطل ، وهذه الأهمية التى ترتبط بـــالبطل ، هـــى التـــى تجعل القارئ يتابع القصة ليعرف كيف ستتحول الأشياء وبالنسبة للبطـــل الـــذى توحد معه أكثر من غيره .

ويبدأ الحدث أو الموقف فى التعقيد والتأزم حين لا يجـــد البطـــل حـــلاً للسبب الذى يدفعه للفعل ، وتبدأ الأحداث فى التصاعد حتى تصل إلـــى الحـــل النهائى الذى يأتى كنتيجة أو تأثراً بالسبب ، فالأرنب عندما لا يجـــد مـــا يأكلـــه يشعر بالجوع فيعود لأمه ويعتذر ، وعندما تفشل نوسة فيما كلفت بـــه ، تـــدرك صورتها الحقيقية وأنها مازالت صغيرة .

وتسلسل الأحداث بداية من التعرف على السبب إلـــى الوصـــول إلـــى النتيجة يعرف بالحبكة plot والتى يكون لها دوماً بداية ووسط ونهاية .

فالقصة تبدأ بما يعرف بالعرض أو الاستعراض Exposition، ويقصد به عرض أهم الشخصيات والمكان والزمان وكل ما يهم القارئ من معلومـــات

أولية، ففي العرض أو الإفتتاح تعرفنا القصة بالمكان والمشهد العام، وتقدم الشخصيات الرئيسية، وتعلمنا بما تم حدوثه قبل بداية القصة، تمدنا بكل المعلومات اللازمة كخلفية معرفية نحتاج إليها من أجل أن نهتم ونلاحظ سير الأحداث التي ستلي ذلك. وعادة ما يكون العرض أو البداية مختصرة موجزة، ففي قصة "قاضي الغابة" لكامل الكيلاني من مجموعة (أساطير الحيوان) يوضح لنا الكاتب في البداية الشخصيتين الرئيستين في القصة وهما "القط بسبس" و"القط مشمش" ويصف كل منهما، وأين يعيشان "كانا يعيشان قرب غابة جميلة كلها أشجار وأثمار وجداول ماء".

ثم يكمل عرضه للشخصيتين ليحدد الفرق بينهما "بسبس كان بطئ الحركة، يخشى أن يتسلق الأغصان العليا، مشمش كان سريع الحركة يتسلق الأغصان في خفة".

أما الجزء الأوسط فيبدأ عندما تدخل الشخصية في مواجهة حقيقية مع الطرف الآخر فالرجل الفقير مثلا يصادف شخصا غنيا يعرض عليه المساعدة المشروطة أو يجد مالا في الطريق ويحتار ماذا يفعل به، هل يأخذه أم يسلمه للشرطة.. وهكذا يقع البطل في حيرة ويبدأ تصادمه مع البطل المضاد. ومن خلال هذا التصادم يبدأ التشويق والإثارة، ويشعر القارئ بذلك القلق الممتع Plesurable anixty الذي يزيد من اشتياقه للقصة وأحداثها، في محاولة للتعرف عما سيكون موقف الشخصية الرئيسية وكيف يتم التحول في مسارها،

وهنا في قصتنا قاضي الغابة تدخل الشخصيات في مواجهة حقيقية مع بعضهما عندما يعثرا على قرص الجبنة، ويختلفا حول قسمة الجبن هنا يبدأ الحدث في التصاعد ليصل إلى ذروته عندما يحتكمان إلى القرد الذي يستولى على قرص الجبنة، ويكتشفا أنهما كانا ضحية لهذا القرد ومكره.

في هذا الجزء يحاول الكاتب أن يثير توقعات القارئ حول التصرف المتوقع من الشخصية، فيقدم بعض المقدمات لتوقعات معينة، أو لأحداث تالية، كما يضع الشخصية في مجموعة من المواقف التي تثير التوتر، كأن يصرف الرجل بعض النقود ثم لا يدري ماذا سيفعل بعد ذلك، وعندما نصل إلى القمة من التوتر Crisis والذي يمهد لذروة الحدث، حيث يكتشف الرجل مثلا أن ما صرفه من نقود لا يمكن تعويضه أو التصرف فيه، وعند الوصول لذروة الحدث نصل إلى الجزء النهائي الذي لابد أن يصدر فيه قرار لحل الأزمة أو الصدام، وهو في قصتنا اعتراف القطتان بالخطأ في الاختلاف أساسا، بسبس قال "ليتنا لم نتنازع في شأن الجبنة، ليت كلا منا رضي بما يرضى به الآخر من نصيب"، ومشمش قال "لا فائدة من الحسرة والتأسف يجب أن نستفيد من هذا الدرس الذي تعلمناه".

مثل هذا البناء من الأحداث الذي يتصاعد منذ لحظة الصدام حتى النهاية نسميه الحبكة للقصة Plot. ومثل أي المصطلحات المستخدمة في المناقشات الأدبية فإن لمصطلح الحبكة (Plot) أكثر من معنى.

ففي بعض الأحيان يشير ببساطة إلى أحداث القصة، أو للترتيب الفنـــي للأحداث في الزمن، فالكاتب من حقه أن يرتب الأحداث كيفما يشأ، فقد يرتبـــها في تسلسل زمني متصاعد، أو قد يبدأ القصة بالحدث النهائي، ثم يعود إلى ذكـــر ما سبق هذه النهاية.

والبعض قد ينتقل بسرعة فوق العرض إلى الأحداث المتوسطة، ثم يعود إلى تلك الأحداث السابقة فيما يعرف بالعودة إلى الخلـــف المـــهم مـــهما كـــان الأسلوب فلا بد وأن يأتي تسلسل الحدث (الحبكة) فـــي تناســـق بحيـــث تبـــدو الأحداث منسابة إنسياباً سلساً دون انفعال أو حشو أو تطويل.

الشخصيات Characters

الشخصيات هي التي تطفى الحياة على القصة ، ومهما كانت الفكـــرة أو الحبكة ، فإنهما بدون الشخصيات الجيدة لا تزيد عن كونها فعل ضعيف ، ســواء أكانت هذه الشخصيات من الحيوان أم من البشر .

والكاتب الجيد هو الذى يهتم برسم شـــخصيته ، خاصـــة الشـــخصيات الرئيسية التى تحتاج إلى مزيد من الدراسة والتعمق فى رســـمها ، لذلـــك نجـــد بعض الكتاب قد يلجأوا للصور الفوتوغرافية والرسوم ، لنمـــاذج مـــن الواقـــع للتوحد بها ، وبإضافة الخيال إلى هذه النماذج تأتى الشـــخصيات أكـــثر عمقـــاً وتأثيراً .

كما يمكن إستلهام الشخصية من خلال ملامح أو وصف لها فى جريـــدة أو مجلة أو صورة ما ، وتتلخص أهمية الصور ، فى إثارة الابداع ، لكن لابـــد من الحذر هنا خاصة حتى لا تستغرقنا تفاصيل الصورة عن جوهر الشـــخصية، فليس مظهر الشخصية فقط هو الذى يكسبها الحياة ، بل هنـــاك ، مشـــاعرها ، إنفعالاتها ، رائحتها ، ما تحبه وما لا تحبه ، جميعها عناصر تساهم فـــى بنـــاء الشخصية على سبيل المثال لاحظنا فى العديد من القصص العالمية ، أن الكـــاتب يجسد شخصيته بناء على سمة ما كما فى " القرد جورج الفضولى" ، أو لحبـــها لطعام معين ، ففى "حكاية التمساح والقرد " يغرى التمساح القرد بأن يذهب معـــه إلى جزيرته لأن بها الكثير من الموز ، والأرنب الغضبان تعتمد على وصـــف الطعام المخصص لكل حيوان ... إلخ .

لذلك يفضل قبل الشروع فى كتابة القصة ، أن نكتب تصوراً كاملاً مفصلاً عن الشخصيات الرئيسية ، كمرجع لنا ، نضع فيه خصائصها ، شكلها ، ألوانها المفضلة ، طعامها المفضل ، أصدقائها .... الخ .

الشخصيات المساعدة :

يجب أن نذكر هناك ونحن بصدد الحديث عن الشخصيات ، أنه ليس كل الشخصيات فى القصة شخصيات رئيسية ، بل هناك شخصيات أخرى قد لا تقل عنها أهمية بالنسبة للقصة وهى الشخصيات المساعدة ، وإن كانت الشخصيات الرئيسية هى التى تتأثر وتؤثر فى الحدث ، فإن الشخصيات الثانوية تمر غالباً كما لو كانت ظلالاً على الأحداث . ففى الأرنب الغضبان هنالك الأم ، والحيوانات التى سألها الأرنب عن الطعام جميعها شخصيات ثانوية لها دور محسوب لكنها لم تتأثر بأحداث القصة .

وسواء كانت شخصيات القصة رئيسية أو مساعدة ، فيجب أن نضع فى الاعتبار أنه يجب أن يكون عدد الشخصيات الموجودة فى القصة مناسباً لطول القصة ، والمرحلة العمرية التى تكتب لها ، وبشكل عام كلما كان الأطفال أصغر سناً ، والقصة قصيرة ، كلما يفضل أن تكون الشخصيات قليلة . وكلما كبر الطفل يزداد عد الشخصيات ، ويمكن هنا أن يتاح للشخصيات المساعدة أو الثانوية بعض الحكايات الفرعية ، والمساعدة على إضفاء المرح على القصة . كما أنها تلعب دوراً هاماً فى التعرف على مشاعر الشخصيات الرئيسية ، بوصفها صدى لها . ومن خلال تفاعلها معاً ، فيجب أن نتذكر أن

الشخصيات لا تعيش بمعزل عن بعضها ، بل تتفاعل مع بعضها كبشر ، وأسلوب تفاعلها هو الذى يخبرنا بالكثير عنها .

وإن كنا فيما سبق قد قسمنا الشخصيات أو تحدثنا عنها بوصفها إما شخصيات رئيسية أو شخصيات ثانوية فهناك أنواع أخرى للشخصيات التى توظف فى الأدب القصصى يعرف بالشخصيات النمطية فهناك ظاهرة نلاحظها في الأدب القصصي الجماهيري، والمسرح، سواء أكان كلاسيكيا أو معاصراً، وهي ظاهرة توظيف العديد من الشخصيات النمطية أو الجاهزة Stock Characters، وهي تعرف عادة بسمات وعلامات مميزة ثابتة كالجندي المتكبر المتبجح كما في الكوميديا الرومانية واليونانية، الأمير المسحور، العالم المتحذلق.. الخ.

مثل هذه الشخصيات تكون مناسبة للكتاب اللذين يتناولون الأدب القصصي التجاري الذين يتطلب قليل من التفاصيل لتجسيد الشخصية". (١-٤٧)

أما كتاب الأدب القصصي الجيد فإنهم يسعون لإبداع شخصيات مؤثرة، ليست كنماذج جاهزة، بل كأفراد متميزين. بمعنى أن الشخصيات الجاهزة تتميز بوجود صفة واحدة مسيطرة عليها، وسائدة. بينما الشخصيات الأدبية في الأدب القصصي المعاصر تتميز بتملكها للعديد من السمات والمظاهر مثلها مثل أي إنسان منا.

"والشخصية كمسلمة أساسية، هي "شخصية خيالية تعيش في القصة" ومع هذا التعريف البسيط إلا أن هناك بعض الاستثناءات ففي قصة جورج

ستيورات "العاصفة" كان البطل فيها "الريح"، وفي قصة ريتشارد آدم " Watership down " ، كانت الشخصيات الرئيسية من الفئران. لكن عادة ما نلاحظ أن الشخصيات الرئيسية في القصة والتي تنتمي إلى الشخصيات الإنسانية، تصبح مألوفة لنا. وإن كانت القصة تبدو وكأنها (قطعة من الحياة)، فإن شخصياتها سوف تتصرف بشكل سلوكي معقول ويمدهم المؤلف، بدوافع، وأسباب تكمن خلف تصرفاتهم التي تتناسب مع شخصياتهم. لكن هل يحق للشخصيات أن تتصرف بطريقة مفاجئة غير متوقعة، وتبدو كما لو أنها تتنكر تماما لما سبق أن عرفناه عنها؟

نحن نتفق مبدئيا على أن الشخصيات تخضع في تصرفاتها لمنطق سوف نكتشفه إن آجلا أو عاجلا. لكن مع هذا لا يمكن الادعاء بأن المؤلفون جميعهم يصرون على أن تتصرف شخصياتهم بثبات مطلق. لأن هناك شخصيات في بعض القصص المعاصرة تتصرف كما لو لم يكن هناك منطق يحكم تصرفاتهم.

ليس معنى هذا القول بأن شخصيات الأدب الجيد لابد أن تكون ذات منطق ثابت، يقول الكاتب الروائي الإنجليزي فورستر: "إن الشخصيات قد تبدوا سطحية أو مستديرة اعتمادا على أسلوب الكاتب في رسمها أو نحتها، فالشخصية المسطحة يكون لها صفة أو ملمح واحد خارجي، أو على الأكثر علامات قليلة مميزة، كالشخصيات النمطية على سبيل المثال، ومع ذلك لا تعمم

هذه الشخصية لأنه ليس بالضرورة أن تكون الشخصيات المسطحة من الأنماط المعروفة، ففي كل الآداب يحتمل أن يكون هناك واحد أو أكثر من هذه الشخصيات وتكون وظيفته "كمهرج الكريسماس" الذي يثير الضحكة ويبعث على السرور".

وبعض الكتاب العالميين كبلزاك يملأ أعماله بنماذج عديدة من هذه الشخصيات ويميزهم بإكسابهم ملمحا فيزيقيا أو لزمه في الكلام، أو لزمه عصبية حركية ... الخ.

أما الشخصيات المستديرة، فهي تلك الشخصيات التي تتميز بتعدد مظاهرها، بمعنى أن المؤلف يرسمها بعمق أكثر ويكسبها المزيد من التفاصيل الأكثر وضوحا، وهذه الشخصيات قد تظهر لنا كما تظهر باقي شخصيات القصة، وتسمح لنا بالخوض في عقلها لمحاولة معرفة المزيد عن أفكارها ومشاعرها وإدراكها.

"تظل الشخصية المسطحة (الثابتة) كما هي دون أي تغير مؤكد خلال القصة، بعكس الشخصية المستديرة، (المتكاملة) التي يصيبها التغير الدائم، وتتفاعل خلال الحدث (تتطور) وبعض النقاد يطلقون على الشخصية النميطة الثابتة Fixed لفظة الاستاتيكية ويصفوا الشخصية المتغيرة بالدينامية".

(٢-٤٨)

هذا لا يدين الشخصية النمطية ونعتبرها كشخصية في عمل هابط، بالعكس فمعظم الإبداعات القصصية حتى العظيم منها، تتضمن العديد من

الشخصيات الثانوية التى تميل إلى النمطية، ذلك لأن استكمال بنائها قد يستهلك وقتا ومكانا، وبالتالي يطيل من زمن الحدث، وقد يبعدنا الاهتمام بها عن الشخصيات الرئيسية.

إن الشخصية قبل كل شئ، هي الصوت المرتفع للإسم، وتبعا للروائي وليم جاز، " فإن اختيار الأسماء بطريقة فنية يمكن أن يساعد على الإرشاد على طبيعتها أو يكون دليلا على طبيعتها. وهذا يساعد على خلق الإيهام المناسب، الذي قد يكون مرجعا لبعض الشخصيات المشهورة، أو الأماكن أو الأحداث التاريخية سواء في بعض الأعمال الأدبية الأخرى أو في الحقيقة ".

هذا بالنسبة للشخصية بشكل عام في الأدب القصصي أما الشخصية في أدب الأطفال عامة وفي قصة الأطفال بشكل خاص فيجب أن تتميز بما يلي:

١- **أن تكون واضحة للأطفال في ملامحها في طباعها في سلوكها، متوافقة مع أحداث القصة وافكارها.**

كما في قصة كامل الكيلاني "الدجاجة الصغيرة الحمراء" فالدجاجة التي تعني بالأولاد، تسعى لتوفير الغذاء لها لابد وأن تكون مكافحة مجاهدة في حياتها، عكس الديك الرومي الذي قدمه لنا المؤلف مغرورا منذ البداية، والبطة السمينة الكسلانة.

وعلى سبيل المثال في قصة الأرنب والسلحفاة نجد أن السلحفاة هنا مناسبة لطبيعة القصة في منافستها للأرنب، لكن لو اختير بدلا منها حيوانا آخر

سريع فإن هذا الاختيار لن يكون مناسباً لأحداث القصة وفكرتها.

٢- إن التطور المنطقي السليم للقصة لا يسمح في العادة للشخصية بتحقيق النجاح، دون بذل مجهود أو مواجهة صعاب، ومن المناسب أن تكون للشخصية جوانب سلبية إلى جانب الجوانب الإيجابية، ففي قصة قاضي الغابة مع كل من امتاز به مشمش من قوة ورشاقة إلا أنه أخطأ عندما اختلف مع أخيه على قسمة قرص الجبنة.

٣- لا يشترط أن تكون الشخصية إنساناً، فقد تكون حيواناً أو نباتاً أو جماداً، أو لفظاً معنوياً مجرداً، وإن كانت الشخصية لطفل فيجب أن يظهر بمستوى الواقع، ففي قصة القوى والعقل، لم يفعل الطفل شيئاً مع الحمال سوى أن اقترح عليه فكرة موازنة القمح بالقمح، وهو مستوى واقعي لشخصيته، فلا يمكنه مثلاً مساعدة الحمال في حمل القمح الثقيل فهذا ما ينافي واقعه وطبيعته الفيزيقية.

٤- إن الشخصية في قصص الأطفال أقرب إلى الشخصية النمطية فهي تملك صفة ما تحركها في الحدث، لكن هذا لا يمنع من تغيرها في النهاية إلى الأفضل إن كانت الصفة ذات طبيعة سلبية، كما في حكاية الأرنب الغضبان الذي تحول في نهاية القصة عن طبيعته المتمردة ويعود للصواب.

إن ظهور الطفل بمستوى يفوق مستوى الواقع، وبمثالية تتنافى مع واقع الحياة قد يسبب إحباطاً للأطفال عندما يتعاملون مع الواقع، ومع شخصيات

واقعية متباينة، تقارن بالمثالية التي عرفوها عن أبطـــال قصصـــهم المثـــاليون. والمخالفون لواقع وطبيعة البشر.

٥- أن يتسق الحوار الذى تتكلم به الشخصية مع سماتها وخصائصها ، فالشـــخص الخجول قد يتلعثم فى الكلام ، والزائد الثقة قد يقاطع الآخرين دوما، لذلك يفضـل أن يصاغ الحوار تبعا لخصائص الشخصية حتى يسهل للمتلقى أن يتعرف علـــى شخصية صاحب الحوار ، ودون أن نخبره بذلك .

٦- كما يفضل أن يتطابق الحوار مع نوع القصة ، لذلك يجب الاهتمـــام بالاشـــارة إلى بعض اللهجات المحلية والتعبيرات التى تشير إلى الشـــخصية ، وإن كـــانت الشخصية تاريخية فيجب أن يعمل حوارها عبق هذا التاريخ .

٧- يجب الاهتمام بتطور الشخصية ، وحدوث تحول لها فى النهاية ، لأنه لو كـانت الشخصية الرئيسية مثلا خاملة وضعيفة منذ البداية واستمرت هكذا حتى النهايـة، فستفقد القصة عامل الجذب الهام المرتبط بالشـــخصية ولـــن تســـتطيع الحبكـــة أن تقول شيئا . وهذا ما يحدث عادة فـــى الحيـــاة ، فنحـــن لا نقـــف مكانتـــا ، لكن إعتمادا على ما يحدث فإننا نتطور ، نتعلم ، ونتحرك . وبنفـــس الطريقـــة يجب أن تتعلم الشخصيات التى نبدعها فى الخيال من الموقف الذى توضع فيـــه ويتم تحولها إلى الأفضل دوما .

الإطار Setting

المكان والزمان

يشكلان ما نعني به الإطار أو الخلفية، وفي القصة القصيرة المؤثرة، قد يشكل الزمان والمكان أكثر من خلفية للحدث، فهما قد يكونا عاملاً مؤثراً في سير الحدث، أو قد يدفعا الأشخاص لفعل ما. أو يسببا ردود أفعال معينة، ويجب أن نتأكد من أن فكرة الزمان والمكان تتضمنا البيئة الفيزيقية للقصة، المنزل، الشارع، القرية، المنطقة، حيث تتم أحداث القصة، والتي نسميها في بعض الأحيان الموقع (Local). وهذه الأماكن من الناحية الفنية "هي الأماكن التي تتم بها الأحداث، وهي من وجهة نظر بلزاك مساوية لنفس اللحظة التي يتم فيها الحدث نفسه، ولها جزء تلعبه فى القصة وهي في حاجة للتعريف بها كأي جزء آخر أو عنصر يشارك في بناء القصة". (١١-٨٠)

وبجانب المكان هناك الزمان في القصة، الساعة، السنة، القرن، والتعريف بزمان الحدث يساعدنا على توقع العادات والاتجاهات والقيم المختلفة عما هو الحال في عصرنا (١-٨٠).

وبعض النقاد يعتبروا إطار الزمان والمكان، هما المجتمع الكامل للقصة، فهما اللذان يحددان المعتقدات والأفكار والافتراضات التي تتصرف على أساسها الشخصيات، وإن كنا نعرف الإطار Setting الآن بالمكان

والزمان فقط وببساطة، فإننا في المستقبل قد نحتاج لتوسيع رقعة هذا المصطلح وتقييمه، فالإطار قد يتضمن أيضا بجانب الزمان والمكان، المناخ والذي قد يلعب دورا في بعض القصص، فتغير المناخ يؤثر على أفعال الإنسان.

لذلك وحتى نفهم القصة يجب أن نعرف إطارها، مكان الحدث، زمانه، المناخ، وكل ما يرتبط بالإطار ويحرك الشخصيات. وهناك كتاب يرتبطون في كتابتهم بمناطق جغرافية معينة، فهم مواطنين في هذا المكان ويحاولوا أن يقدموه حيا للقارئ أيا كان.

المكان والزمان في قصص الأطفال

بدراسة عدد من قصص الأطفال يمكن أن نحدد أهم خصـــائص إطـــار الزمان والمكان في النقاط التالية:

١ـ القدرة على إثارة الخيال:

عند تحديد طبيعة المكان ووصفه وصفا جميلا فإن ذلك سوف يســـاعد الطفل على تخيل ما يكون عليه من هذا الوصف ففي قصة "قاضي الغابة" لكامل الكيلاني نجده يصف الغابة التي يعيش بها القطان.. بسبس ومشـــمش.. يقـــول: "غابة جميلة .. كلها أشجار .. وأزهار وجداول ماء" هذا الوصف وتلك الصـــورة التي يصفها الكيلاني للغابة تكون قادرة على إثارة خيال الطفل للتعـــرف علـــى عناصرها وتخيلها.

من ناحية أخرى عندما يجهل الكاتب الزمان والمكان بقوله فـــي قديـــم الزمان أو في مكان بعيد.. فإن ذلك سوف يتيح للطفل الفرصة لإعمـــال خيالـــه حول ما يكون عليه هذا الزمان وهذا المكان ويسترجع خبراتـــه الســـابقة فـــي محاولة منه لوضع صورة لهذا المكان من خلال إطار الزمان حســـب خبراتـــه فقط.

٢ـ يجب ان يكون المكان مناسبا للشخصيات:

فالمكان في قصص الأطفال قد يساعد على إكساب الطفل بعض الحقائق العلمية أو المعرفية ففي نفس القصة نجد الكاتب بعد وصفه للغابة، يجعل من بطليه (القطان) يعيشان بالقرب من الغابة لأنه من المعروف أن القطط لا تعيش في الغابات بل هي نوع من الحيوانات الأليفة، خاصة وأن الحدث لابد وأن يربط بينها وبين المنزل الذي يعثر فيه على قرص الجبنة.

٣ـ يجب أن يكون المكان والزمان مناسبين للفعل:

ففي قصة منصور الحطاب (من سلسلة مكتبة أنيس) لابد وأن يدور الحدث داخل الغابة بالقرب من الجبل حيث يعمل منصور في قطع الأشجار ويخبئ اللصوص المجوهرات داخل الصخور في الجبل، أيضا في القصص التي تدور حول حياة الصيادين يجب أن تقع على شاطئ البحر أو النهر.

أما بالنسبة للزمان فيجب أن يكون مناسبا للحدث حتى يحقق الهدف منه وهي إكساب الطفل خبرة صحيحة بما يجب أن يفعله ومتى؟ ففي قصة "قاضي الغابة" حدد الكاتب فترة العصر "للتريض والنزهة"، والمساء للعودة للمنزل والراحة والنوم.

"كان ذهابهما إلى الغابة بعد العصر للرياضة والنزهة"

وكانا يتركان الغابة قبل أن يهجم "الظلام"

أو كما في قصة (القرد الذكي) حيث يحدد الكاتب أن الأوقات المناسبة للتسلية هي أوقات الفراغ.

٤ـ المكان جزء من الحدث:

قد يكون المكان عنصرا أساسيا في الحدث يؤثر في علاقات الشخصيات ويشكل دورا هاما في علاقتهم بعضهم البعض، ففي قصة عنقود العنب (كامل الكيلاني) نجد أن الحديقة الملحقة بالمنزل، قد أصبحت جزءا من الحدث "أحبها أفراد الأسرة" "الجميع يحبون الحديقة ويحبون العمل فيها".. لذا كافأتهم الحديقة بعنقود العنب ثمرة حبهم وجهدهم، وهو محور الأحداث فيما بعد.

٥ـ المكان والزمان مصدرا للمعلومات:

كما يعمل تحديد المكان والزمان على إكساب الطفل عدد من المعلومات والمعارف حول طبيعة المكان وخصائصه وعادات السكان به وتقاليدهم، وملبسهم ومأكلهم وغيرها من العادات المرتبطة بالمكان أو الزمان:

ففي قصة "الصرة الخضراء" لمحمد عادل السحار يحدد الزمان فيها طبيعة الأحداث –في قديم الزمان– وعادات أهل هذا الزمان.

في قصة (الصياد والعنكبة) يحدد المكان المعلومات عن سكان الغابات وعاداتهم متمثلة في بطلة القصة "مرمر".

النغمة والأسلوب Tone & Style

يقول الكاتب العالمي تشيكوف "يجب على الكاتب ألا يحاكم شخصياته، بل يقف منهم موقف المشاهد المحايد".

كانت هناك سمة غالبة على العديد من القصص والروايات، وهي ظاهرة تدخل المعلق – كشخصية خارجية على الحدث– يقاطع الحدث من وقت لآخر، ليعطي ملاحظات حول الحدث، ليعلق أو ليشرح بعض الآراء الفلسفية، أو يشرح بعض الأحداث التي تقع القصة، وصوت المعلق هذا لم يكن بالطبع متوحدا مع صوت المؤلف، في الأحداث الواقعية، بل كان صوتا افتراضيا .. قد يفقد العمل إيقاعه.

وكان بعض المؤلفين يلجأون لهذه الشخصية المعلقة لتتحدث نيابة عنهم خلال سرد القصة، وليساندوا بشكل مفتعل الشخصيات في أفعالها. لكن مع مرور الوقت بدأت هذه الشخصية المتطفلة بخفة ظلها تبتعد عن شخصيات القصة .

حيث أن المقاطعة قد لا تكون مفيدة للمؤلف أحيانا ، أو مصدر إقناع للقارئ ، بل أصبحت مملة للكثيرين، لذلك نجد راوي القصة الحديث يحاول أن يظل بعيدا عن الشخصيات ، ونادرا ما يعلق على الحبكة أو الشخصيات، ويبدو أن هذا الأسلوب يوافق ما نادي به تشيكوف "بأن على الكاتب ألا يحاكم شخصياته، ولكنه يجند نفسه لعرض قضاياهم كمشاهد نزيه غير متميز "ومع ذلك لا يقل في كفاءته عن كتاب الرواية الذين يستخدمون المعلقين، فالكتاب

أصحاب القصص المؤثرة، يملكون كثـــير مـــن المشـــاعر تجـــاه شـــخصياتهم وأحداثها، فالمؤلف يفترض أنه مهتم بهذه الشخصيات الخيالية، وهذا ما يجعلـــه يبذل الجهد من أجل أن تستحوذ هذه القصة على اهتمامنا لـــنراهم ونـــهتم بـــهم أيضا.

وحتى يحقق الكاتب الحيادية المطلوبة فإنه يعمد إلـــى شـــخصية مـــا ، يحاول أن يروى أحداث القصة مـــن وجهـــة نظرهـــا ، وعلـــى ذلـــك تكـــون وجهة النظر هنا هى شخصية اعتبارية يروى من خلالها المؤلف قصته لتبـــدو وكأنها لا تعبر عن صوت الكاتب ، بل عن صوت هذه الشخصية صاحبة وجهة النظر .

ويفضل فى قصص الأطفال أن تكون هذه الشخصية حاملة لوجهة نظـــر طفل ، خاصة عندما نكتب لصغار الأطفال وإن كانت شخصية الراوى أكبر مـــن الطفل فيفضل أن تكون وجهة نظرها طفولية . فيمـــا تقدمـــه مـــن معلومـــات ومعارف وأقوال حتى يمكن للطفل أن يرتبط بها . خاصة وإن جـــاءت محملـــة ببراءة الطفولة .

وبشكل عام فى قصص الأطفال يفضل أن تكون الشخصية حاملة وجهـــة النظر فى نفس عمر الأطفال أو أكبر قليلاً عن الطفل المســـتهدف ، حيـــث أن غالبية الأطفال تميل إلى أن تبدوا أكبر فى نموها . خاصة عنـــد تعاملـــهم مـــع

شخصيات أدبية تشكل لهم نماذج جاذبة ، فإن جاء ما يقدم لهم فى عمر أصغر منهم ، فقد يفقدوا الاستثارة لمتابعة العمل .

هناك أمام كتاب الأطفال اختيارات عدة للشخصيات صاحبة وجهات النظر التى تكون قادرة على رواية القصص المختلفة . لكن أهمها وأكثرها شيوعا ينحصر فى :

الشخص الأول " المتكلم " وهنا نجد أن الشخصية الرئيسية هى التى تقوم بعرض القصة من وجهة نظرها مستخدمة ضمير المتكلم (أنا) .

وهذا الأسلوب من أصعب أساليب الكتابة للأطفال ولا يصلح عندما تكون هناك شخصيات متعددة فى القصة .

الشخص الثالث المفرد (الغائب)

وهى أكثر وجهات النظر شيوعا ، حيث تكون الشخصية التى نطرح وجهة نظرها شخصية غائبة بعيدة عن الحدث تروى لشخص موجود (المتلقى) عن شخص غائب . وهذا الأسلوب أسهل فى التناول وأكثر تأثيرا ، ويستخدم ضمير الغائب (هو وهى) للحديث عن شخصيات القصة ومن وجهة نظر محايدة .

إن هذا الأسلوب يعطى الحرية للراوى فى أن يروى كل شئ الأحداث والمشاعر والانفعالات وأسلوب التفكير . كل شئ كما لو كان جالسا على كتف

الشخصية يعرف عنها كل شئ .

وجهة نظر الراوى :

وهو شكل تقليدى ، لم يعد يستخدم الآن ، وفيه ينفصل الراوى عن الحدث فى بعض المواقف ليعلق ويدلى برأيه مباشرة ويخاطب المتلقى بشكل مباشر .

مع كل هذا لا توجد هناك قواعد ملزمة أو جامدة ، تحدد الأسلوب الذى يمكن أن يتبع ، لكن يفضل استخدام ضمير الغائب فى بعض القصص التى تروى لصغار الأطفال وبها الكثير من المواقف .

أما بالنسبة للقصص التى تميل إلى الخيال العلمى والاكتشافات فيفضل بها ضمير المتكلم . أما ما لا يفضل فهو التأرجح بين وجهات النظر التى تروى من خلالها القصة .

وباختيار الكاتب لهذه الشخصية الاعتبارية حاملة وجهة النظر ، بجانب اختياره للشخصيات، الأحداث، الموقف، الكلمات، كل هذه العناصر هي التي تقودنا للاستدلال على اتجاه الكاتب وهي ما نعرفه بالنغمة (Tone) (١-١٠٩)، تشبيها بنغمة الصوت، فإن للقصة أيضاً نغمة عامة متواصلة، قد تكون سارة، حزينة، عاطفية، الخ، فهي تحمل شعور الكاتب العام، وتعكسه بالدرجة التي تمكن القارئ من الإحساس بها، وهذه المشاعر قد تكون مشابهة لتلك المشاعر التي ينقلها الراوي أو إحدى شخصيات الرواية، وفي بعض الأحيان قد لا تكون

مشابهة، بل تخلق نوعا من التضاد الحاد، ففـــي بعــض الأحيــان قــد تنظــر شخصيات القصة إلى الحدث بوجهة نظر حزينة، ولكننا نشعر بأن الكاتب ينظـو إليها كموقف مرح كوميدي. هذا الأسلوب هو ما يعرف بالمفارقـــة اللفظيـــة أو التهكم Irony وهو من أكثر الأساليب المألوفة ، والذى يشير إلى أن ما يقولـــه الكاتب بمعناه المباشر يكون بعيداً عن المعنى الذى يقصده ، بل قد يكون عكســه تماماً .

والمفارقة اللفظية ، قد تكون فى الكلمات حتى تخلق التضاد بين ما يقــال وما يقصد إليه . أو فى الموقف كما فى قصة حمار جحا وإبنه . أو فى أســلوب الرواية فقد تروى القصة من وجهة نظر تهكمية تماماً . والأحداث بها جـــادة . كما قد توحى المفارقة بالسعادة ، وتجعلنا نضحك لكنها فى نفس الموقـــف قــد تبكينا وتفجر مشاعرنا .

لفهم نغمة القصة يجب أن نهتم بوجهات النظر الأساسية للقصـــة، وأي اتجاه منها يكون واضح للشخصيات، فنغمة القصة مثل نغمــات الصــوت، قــد تحمل العديد من الاتجاهات وليس اتجاه واحد.

غالبا ما تكون القصة الأدبية غنية وثرية في اتجاهاتها عما يبـــدو فـــي لحظة ما، ولمحاولة وصف هذه النغمة، قد يكون من المفيـــد أن نتوغــل إلـــى أعماقها، حتى نتمكن من التعرف على كافة النغمات التي تتضمنها القصة.

أما الأسلوب فهو واحد من المؤشرات الواضحة في نقد القصة ونعنـــي

به الأسلوب الذي كتبت به بشكل عام. فالأسلوب يشير إلى السمات الفردية أو الخصائص الفنية للقصة الأدبية، كالأساليب التي يتبناها الكاتب في اختيار الكلمات والتي نلاحظها كسمة مميزة له أو عادة مألوفة.

والأسلوب المميز يصبح علامة لأعمال الكتاب العظام، ويمكن أن نتعرف على كل منهم من خلال قراءة أي عمل له، ومن قصة لأخرى، قد يعمد الكاتب لتغير أسلوبه، وفي بعض القصص قد يتغير الأسلوب بشكل ملحوظ.

وعادة يتميز الأسلوب بإستخدام اللغة وتركيبها في القصة، كوسيلة للتعبير، وعناصر اللغة المحددة لأسلوب الكاتب تتضمن "طول وقصر الجمل" واختيار بعض الكلمات، والوصف التجريدي أو العياني، أو استخدام جمل غير مترابطة، كما قد يتضمن تميز الأسلوب استخدام بعض الجمل أو الأساليب البلاغية والبيانية أو تركيبات لغوية للجمل قد تختلف من كاتب لآخر. هناك أيضاً الرمز Sympole والذى يميز الأسلوب بشكل كبير فهناك العديد من المؤلفين الذين يلجأون إلى الرمز الذى يوحى بمعانى أكثر من تحمله حروفه من معنى . فالرمز لا يقف عند معنى واحد أو لشئ محدد ، بل يشير أو يسقط ظلال واسعة من المعانى . ومن الرموز التى يمكن استخدامها "العناوين" كعنوان قصة " الذئب فى ثياب الحمل " المعنى المباشر لها هو التنكر ، لكن المعانى التى يمكن استخلاصها من هذا الرمز كثيرة منها ، عقاب المتباهى ،

وجزاء من يعيش فى جلباب غير جلبابه ، وعاقبة الكذب والخداع . وغيرها مـن المعانى التى يمكن أن نستخلصها من العنوان كرمز أخلاقى . وهنـــاك بعــض الشخصيات التى تعنى أكثر ما يشار إليه فى الاسم (كست الحســن والجمـــال) فكثيراً ما يتعدى حدود الجمال الشكلى إلى جمال وحسن الجوهر .... الخ ومثـل هذه الشخصيات الرامزة تكون غالباً أنماطاً مسطحة غير محددة المعـــالم لــثراء رمزيتها . ويختلف الرمز عن الاستعارات التى قد يلجئ إليها الكاتب للاشـــــارة إلى العلاقة ما بين المشبه والمشبه به . وبذلك تكون ذات معنى محدد.

الأسلوب وقصص الأطفال

لو قصدنا بالأسلوب نظام "التعبير بصورة واضحة، وقوية، وجميلة عن الفكرة، بحيث تبدو عميقة في مشاعرها، صادقة في معارفها، مؤثرة وهادفة في خطابها" فهذا يعني أن الأسلوب المتبع في قصص الأطفال ينحصر في صياغة الفكرة لغوياً بشكل فني أو مؤثر حتى تتميز القصة بالوضوح والقوة والجمال.

أما الوضوح فيقصد به أن يكون في مقدور الأطفال استيعاب الألفاظ والتراكيب اللغوية، حتى يسهل لهم فهم الفكرة، وهذا لا يتيسر ما لم يكن النسيج اللفظي "بسيطاً وشفافاً، وخالياً من الزخارف البيانية"، والبساطة لا تعني السذاجة أو البدائية لأن الأطفال يرفضون أن يقل من شأنهم، أو ينظر إليهم بنظرة سطحية (٣-١٢٤).

يقول كامل الكيلاني مع مطلع قصة "عنقود العنب"

"السيدة سلمى أم عظيمة، وسيدة كاملة"

ومع أن بيتها صغير استطاعت مع زوجها الأب سعيد أن تنشئ فيه حديقة صغيرة لطيفة، لكي يتمتع أهل البيت بمنظر جميل".

هنا نجد أن الألفاظ بسيطة، في مستوى القاموس اللغوي للأطفال، والجمل قصيرة، محددة، بلغة فصحى سهلة الفهم، بعيدة عن الزخرف البياني والخطاب مباشر للطفل .. وهذا أسلوب جيد.

أما قوة الأسلوب فهي العنصر الثاني المكمل للوضوح ونقصد بالقوة هنا قدرة الأسلوب على إثارة حواس الطفل وإيقاظ مشاعره، وإثارته وجذبه للاندماج مع القصة انفعالياً وذهنياً .. في نفس القصة نجد الكاتب يصور باقتدار مشاعر أفراد الأسرة تجاه بعضهم البعض يجسد هذا الشعور من خلال تضحية كل منهم برغبته في تناول عنقود العنب، ويتنازل عنه للآخر.

"الأم تعطي لابنتها العنقود، وابنتها تعطيه لأخيها، والأخ يعطيه لأبيه، والأب يعطيه لزوجته، .. كل واحد منهم يحب الآخرين، ويراعي شعورهم، ولا يرضى أن يخص نفسه بعنقود العنب الجديد.." هذا هو ملخص الانفعالات التي سادت القصة واستطاع الكاتب أن ينقلها إلى القارئ مما يقوي من الأسلوب.

أما جمال الأسلوب، فيكتسبه الأسلوب من خلال التوافق النغمي، والتآلف الصوتي، والموسيقى التي تميز مقاطع الجمل، كل هذا يحقق جمال الأسلوب، لنستمع إلى كامل الكيلاني عندما يصف العلاقة بين الحديقة وأفراد الأسرة في قصته "عنقود العنب":

"الجميع يحبون الحديقة، ويحبون العمل فيها، ويحرصون على أن تنمو، وتنبت نباتاً حسناً، ونجدهم فرحين جداً، حين يرون زهرة تفتحت، أو غصناً..، لقد أصبحت حديقة البيت جزءاً من حياتهم، فيه ترفيه وتسلية وفيه إنعاش للنفوس".

الجمل القصيرة، الصورة الجميلة، الإحساس بالسرور والفرح، الألفاظ

الواضحة، كل هذا يحافظ على إيقاع الأسلوب وموسيقاه التي تنساب بين الجمل، تنوع من قصر إلى طول معقول غير مجهد للقارئ، المعنى يستقيم مع كل جملة على حدة، وفي كل مقطع. كلها عناصر تحقق جمال الأسلوب.

هنا أيضا نلاحظ أن في الأسلوب خصائص اللغة المناسبة لقصص الأطفال والذي يجب أن تكون سلسة، متقنة، تشكل مصدرا من مصادر إثراء القصة، تساعد على كشف عواطف الشخصيات وإحساسهم وشعورهم، وأن تكون مناسبة للشخصيات والمواقف.

هذه هي قصص الأطفال التي تقدم للأطفال وتساعد على تنشئتهم تنشئة سوية نفسيا واجتماعيا وعقليا ومعرفيا، القصص التي يجب أن تمتاز بالبساطة والوضوح، الخلو من التعقيد، رموزها قريبة إلى إدراك الطفل، وعواطفه، تحمل في طياتها قيما إنسانية، وخبرات تدفع الطفل إلى التفكير والتأمل، وتسهم في تنمية قدراته العقلية والنفسية والعاطفية، أسلوبها رشيق جميل قوي واضح.

الفصل الأول

القصة و الطفل

لماذا القصص للأطفال؟

تساؤل تتطلب الإجابة عليه التعرف على عنصرين أساسيين وهما الأطفال من جهة، والقصص الموجهة لهم من جهة أخرى؟ بمعنى أن الطفل كمستهدف من توجيه الخطاب الثقافي المصاغ في شكل إبداع أدبي وهو القصة، له خصائص تربوية وإنمائية، لابد وأن تتناسب مع كافة الخطابات التي تدخل في عملية التواصل الثقافي بينه وبين الاخر، من ناحية أخرى لهذا الطفل احتياجات ورغبات تختلف حسب مراحله العمرية وتسعى إلى الإشباع السليم السوي وتشكل القصة وباقى الأشكال الأدبية مصادر من مصادر إشباع هذه الاحتياجات أما بالنسبة للقصة، فلها أيضا خصائصها التي لابد من التعرف عليها حتى يمكن الإجابة على عدة تساؤلات منها:

١- هل تستطيع القصة إشباع احتياجات ورغبات الأطفال؟

٢- كيف تكون القصة مناسبة للطفل؟

وبالتالي ما هي إمكانية توظيفها مع الأطفال عامة، وطفل ما قبل المدرسة خاصة.

وسوف نتعرض للجانبين بالشرح.

أولاً: النمو الثقافي للطفل

إن النمو الثقافي للطفل مثله مثل أي مجال من مجالات نمو الطفل لابد أن يعتمد على عدد من الأساسيات التي تجعل منه نموا متماسكا قويا، وأول هذه الأساسيات أو الأسس التي يجب أن نعرفها حول النمو الثقافي للطفل، يحددها عدد من النظريات النفسية والتربوية المرتبطة بنمو الطفل، وموجزها، أن الطفل في رحلة نموه، يحاول السيطرة على عالمين، إحداهما خارجي يتسع من حول الطفل بصورة مستمرة، والآخر داخلي مليء بالانفعالات والعواطف المضطربة أغلب الأحيان. وفي كل من العالمين توجد علامات كثيرة من الاستفهام حول ممارسات وخبرات وملاحظات يحتار الطفل في فهمها أو تفسيرها، ولابد من الإجابة عليها مثل "لماذا يسقط المطر؟ (ولماذا نبكي؟) وغيرها، وحين يصل الطفل إلى معرفة الإجابة على هذه الأسئلة، تلك الإجابة التي تفسر وتشرح وتشبع فضوله حول الظاهرة أو الخبرة محل التساؤل، عندها يشعر الطفل بامتلاكه لقوة إضافية تساعده على مزيد من الفهم ثم التحكم والسيطرة على هذين العالمين.

هناك أيضاً مجموعة من التحديات الخارجية التى تصادف الطفل ويجب عليه أن يتعلم كيفية مواجهتها، والتى تتراوح بين ما يتوقعه الآخرون منه، وما يود هو أن يكونه أو يفعله، هناك أيضا تلك التحديات الداخلية التي يجب عليه

أن يتعلم كيف يواجهها، كالانفعالات غير السارة، ومنها الغضب، أو الاحتياجات الفيزيقية كالجوع، وحين ينجح الطفل في مواجهة هذه التحديـات والاحتياجـات ويسيطر عليها، ويشبعها بأسلوب يرضى عنه المجتمع ويتقبله ، يتجه نموه نحـو السواء.

هنا يأتي دور "الأدب والفن في مساعدة الطفل علـى كيفيـة مواجهـة هذه التحديات ذات الأهمية البالغة في حياتـه وكيـف يتمكـن مـن السـيطرة عليها، سواء كانت هذه التحديات "من أمثال ما يجب أن يفعله، لمواجهـة يـوم ممطر، أو كيف يتعلم لعبة جديدة، أو كيف يواجه غضب أحد" (٦-٥٠). بمعنـى آخر كيف يساعد الأدب والفن بشكل عام والقصة بشكل خـاص علـى النمـو الثقافى للطفل.

ثانياً :القصة والنمو الثقافى للطفل

مما لا شك فيه أن القصة تلعب دوراً هاماً مثلها مثل باقي الوسائط الثقافية في إعداد الطفل لمواجهة الواقع من خلال مساعدته فى السيطرة على العالمين الخارجي والداخلي من خلال ما تقدمه له من معارف، فالقصة لا تكون للترفيه والتسلية وحسب، بل هي مصدراً للمعرفة بالنسبة للطفل خاصة فيما يتعلق بوجوده ومصيره، "فالطفل يريد أن يعرف كي يكبر، وكي تتاح له السيطرة على ذاته والعالم، يريد أن يعرف سر جسده، سر ما يجرى حوله، وأسرار الوجود الكبرى -الميلاد، الموت- الظواهر الطبيعية...، وبذلك تقترن المعرفة بالنمو وتحقيق المشروع الوجودي للطفل". (٨-١٦٠)

لكن هل تتم هذه المعرفة دفعة واحدة، أم هي متعاقبة، في سلسلة من التراكمات كغيرها من مظاهر النمو، ما لا شك فيه أن المعرفة تتعاقب في تراكم زمني يرتبط بمراحل نمو الطفل والتي لكل منها خصائصها واحتياجاتها التي تعمل القصة على إشباعها ومد الطفل خلالها بالمعرفة المناسبة لخصائص كل مرحلة ، وحول خصائص نمو الطفل في مراحله العمرية وعلاقتها بالقصص سوف نحاول إلقاء بعض الضوء على المراحل العمرية المرتبطة بمجال دراستنا وهي مرحلة ما قبل المدرسة، والتي تكون القصة خلالها سواء الشفاهية أو المصورة أو المكتوبة مصدراً هاماً للمعرفة والمساعدة على النمو الثقافى للطفل .

الطفل ما بين الثانية والثالثة:

إن طفل هذه المرحلة العمرية ليس لديه مفهوم واضح عن المكان والزمان ، وعن طريقة الممارسة والتجريب يبدأ في اكتساب فكرة الفراغ الذي يعيش فيه، وشيئاً فشيئاً تزيد الخبرة مفاهيمه وضوحاً، أما بالنسبة لنموه اللغوي"، فإن قاموس كلماته في هذه المرحلة يبدأ في النمو، وإن ما زالت جملة صغيرة أو في بعض الأحيان تكون نهايات الكلمات خاطئة، وإن كانت أكثر كفاءة في التواصل" (٩-٤٨) لذلك فإن القصص التي تناسب أطفال هذه المرحلة من العمر، ترتبط أحداثها بالزمن الحاضر فقط، وفي الأماكن التي يألفها الطفل في بيئته، وشخصياتها تنحصر في العدد المحدد والمناسب للخبرات الاجتماعية للطفل.

ذلك أن طفل هذه المرحلة يفضل العيش مع من يألفهم من البالغين والحيوانات أو الأشياء المحيطة به في بيئته، والتي رآها ولمسها في الوقع، فيفضل أن تكون أحداث هذه القصص وموضوعاتها مطابقة لهذا الواقع ولذات الأشخاص والحيوانات المحيطة بالطفل. كما يفضل أن تعتمد على الصور أكثر من الكلمات ، إن وجدت كلمات فهى قليلة تكتب ببنط كبير يساعد على التعرف على الحروف ونطق الكلمات والربط بينها وبين الصورة ومكوناتها . والصور بالطبع يجب أن تكون زاهية الألوان واضحة دون الحاجة لكثير من التفاصيل.

مرحلة الواقعية والخيال المحدود:

وهي المرحلة التي تنحصر بين العام الثالث والعام الخامس من عمر الطفل، تتميز هذه المرحلة بعدد من الخصائص والسمات التي يجب التأكيد عليها عند التعامل معه بالإبداعات الأدبية عامة والقصة خاصة، ويمكن إنجاز هذه الخصائص في:

١- **العالم المحيط بالطفل في هذه المرحلة، عالم ضيق، الأسرة، الجيران، الأقارب، الباعة، الدمى، الحيوانات الأليفة القريبة منه بجانب الظواهر الطبيعية المختلفة كالبرد والحر والضوء والظلام. لذلك فإن شغل الطفل الشاغل في هذه المرحلة هو محاولة اكتشاف العالم من حوله مستخدماً حواسه لكشف وتفسير ما يحيط به.**

٢- **في هذه المرحلة تبرز الحشرية المعرفية (حب الاستطلاع وكثرة الأسئلة)، وتوجه اهتمامات الطفل إلى الكون وظواهره، تبدأ التساؤلات التي لا تنتهي في بداية العام الثالث حول كل شئ، الشمس، القمر، الليل والنهار، ويتوقف نمو المعرفة هنا، على درجة الإجابات المباشرة! حول هذه الأسئلة، وهنا يأتي دور الوسائط المعرفية (الكتب - الملخصات - الموسوعات - القصة) التي تقدم إجابات أولية حول هذه التساؤلات. (٨-١٦٢)**

٣- **يلعب الخيال دوراً هاماً في نمو التفاعل الفكري مع الحياة ووقائعها عند**

طفل هذه المرحلة فالخيال دوما هو مصدر التعويض في حياة الطفل، ففي مقابل الضغوط والإحباطات وانعدام توازن القوى بين الطفل، والمحيط الإنساني، والعالم الطبيعي بأخطاره يشكل الخيال وسيلة استعادة هذا التوازن، فهو يتغلب على الواقع ويقوده من خلال إعادة استخدام المواد استخداماً إيهاميا، خيالياً، إنه يطوع الواقع لمحاولة السيطرة عليه، "كما أنه من خلال الحركة الدائمة ما بين الواقع والخيال يتمكن من قلب الأدوار إذ يتحول في لعبه الخيالي إلى البطل الذي لا يقهر ويهزم أعداؤه من إنس ووحوش". (٨-١٦٣)

٤- يميل الطفل في الغالب إلى اللعب الانعزالي في جماعات صغيرة دون التميز الواضح بين البنات والبنين (حتى سن الخامسة) ويكون الأولاد أكثر ميلاً للعدوان والحركة، والبنات أكثر هدوءاً، ويكون الطفل هنا أكثر وعيا بذاته وفي هذه المرحلة يتجاوز الطفل مرحلة عدم التوازن "وهنا يمكن أن يتظاهر ويعايش الرفيق الخيالي الذي يحبه ويخدمه، وإن كان مازال مرتبطاً إلى حد بعيد بعالمه المألوف الذي يبحث فيه عن الطمأنينة والأمن والحنان، ولهذا يفضل أطفال هذا السن أن ينتهي الأمر بأبطال القصة في النهاية إلى البيت رمز الأمن والطمأنينة" (٣-١٣)

لكن عندما يصل الطفل إلى الخامسة، ويتميز بالاتزان النفسي، فنجده يتعلق بالأشخاص الكبار ويرتبط معهم بروح المودة المتبادلة، بسبب

اعتماده عليهم اجتماعياً وجسمياً، لذا نجد الطفل في سن الخامسة يرتبط بأحد المحيطين به، ويعجب به ويقلده في سلوكه، وهذا التقليد يعلب دوراً هاماً في لعبه الإيهامي، ولعب الأدوار التي يتقمصها، وتبدأ في هذه المرحلة المشاركة في القصص، وتفحص شخصية بطل القصة، لذا ينبغي معاقبة بطل القصة إذا كان شريراً، أو مكافأته إذا كان خيراً"

(٣-٢٤)

٥- يكتسب الطفل في هذه المرحلة ومن خلال تطوره العقلي مفردات لغوية جديدة وتزداد لديه الرغبة بالتالي في المعرفة "يثابر، يستمر في السؤال، بأساليب مختلفة، حتى يحصل على ما يحاول أن يعرفه، ثم يستمر بعد ذلك في السؤال حتى يتأكد أن الإجابة هي نفسها كل مرة، أو حتى يمكن أن يفهمها". (٩-٦٤)

كذلك نجد أن الطفل في الخامسة، يهتم بلغة القصة ويميل إلى القصص الطويلة ويبدو لديه حب استطلاع عجيب، وتتسع معرفتهم بالعالم شيئاً فشيئاً وتشمل قصص الأطفال في هذه المرحلة حكايات الملوك والملكات والأمراء، كما تتضمن حيوانات وساحرات، وأدوات سحرية مساعدة.

ولأن أسئلة الطفل في هذه المرحلة تكثر حول الكون والخلق، لذا فإن القصص التي تحكي وتفسر هذه الأمور تكون من الوسائط المفضلة لديه.

٦- إن للطفل في هذه المرحلة قاموسين لغويين قاموس يستخدمه في الكلام وقد يكون أقل في مفرداته عن قاموس الكلمات التي يستطيع الطفل أن يفهمها بمد لولاتها، لذلك فإن تكرار الألفاظ في القصة يكون مفيداً في إثراء القاموس اللغوي الذي يستخدمه في الكلام.

أما القصص المناسبة لطفل هذه المرحلة فهي تلك القصص التي يكون أبطالها من الحيوانات الأليفة، والمألوفة، والنباتات والبشر التي لها صفات جسمية، سهلة الإدراك كالدجاجة الحمراء، والبنت ذات الشعر الأصفر، وهي شخصيات متكلمة لها حركة خاصة بها مما يشبع ميل الطفل إلى الإيهام.

أما موضوعاتها فتكون واقعية ممزوجة بشيء من الخيال، واللغة المستخدمة في القصة ذات جمل قصيرة لها وقع موسيقي، والعبارات تكون موزونة أو مسجوعة.

والكتاب الذي يحتوي هذه القصص يفضل أن يزين بالصور الجميلة التي تساعد الطفل على تكوين الصور الذهنية الخيالية لأبطال هذه القصص أما الاستعانة بالكلمات ، فيزداد تبعاً لازدياد وثراء القاموس اللغوى للطفل . وهنا فى هذه المرحلة يمكن أن نبدأ مع الطفل بقصص الخيال العلمى المبسطة والكتب غير الخيالية (كالموسوعات) والابداعات المبسطة التى تتحدث عن الدين والقيم والأخلاق . وتجيب له عن بعض تساؤلاته عن العلاقة بين الانسان والكون والآخر . وكيف يكون مقبولاً من الآخرين .

مرحلة الخيال المنطلق:

وهي المرحلة التي يصل فيها الطفل إلى السادسة من عمره، وفيها تتأكد فرديته، من خلال تجاوزه مرحلة التعرف على البيئة المحيطة به، وسعيه إلى الإبحار بخياله وراء أشياء أخرى بعيدة عن الواقع الذي خبره بنفسه، فيسعى إلى التعرف على غير المألوف لديه.

ويتسع فضول الطفل، ويكبر معه حب الاستطلاع، لذا فهو دائم التساؤل في موضوعات مختلفة، ويلاحظ أن نسبة كبيرة من أسئلة الأطفال في هذه المرحلة سببها المخاوف، المخاوف من أشياء لم يكن للأطفال بها سابق خبرة، فهم يخافون الحيوانات المفترسة واللصوص وظواهر ما فوق الطبيعة كالموت والأشباح والغيلان.

كما يتبلور لدى الأطفال في هذه المرحلة كثير من القيم الأخلاقية، والمبادئ الاجتماعية التي تساعدهم في تعاملهم مع الآخرين، كما تمتد لديهم فترة التركيز والانتباه عن ذي قبل، لكنه يظل مرتبطاً بفكره بالأشياء المحسوسة إذ أن تصوره يكون عن طريق المسميات لا عن طريق الأسماء، كما يستطيع أن يدرك العلاقة الزمنية أو المكانية بين الأشياء، أما إدراك العلاقات السببية فيكون ضعيفاً نسبياً.

ينمو خيال هذا الطفل نمواً سريعاً، ولشدة تطلعه إلى الآفاق البعيدة، يتبلور ويزداد ولعه بالقصص الخيالية التي تخرج في مضامينها عن محيطه

وعالمه، كالقصص الخرافية، وقصص المغـــامرات بجـــانب اهتمامـــه أيضـــا بالقصص الواقعي، وسير الأنبياء والأعلام.

وإن كان للطفل في أواخر هذه المرحلة القدرة على التميز بين ما هـــو خيالي وما هو واقعي، إلا أن قصص الساحرات تحظى لديه بانبهار شديد حـــي تذوب فيها الفوارق بين عالم الخيال وعالم الواقع. (٣-٢٦)

كما يفضل أيضا القصص القصيرة ذات النهايات الغريبـــة، والقصـــص المسلسلة والطرائف. والروايات التى تتضمن بعض المغامرات التى يقـــوم بـــها أطفال فى مثل سنه . والتى يمكن أن تنمى لديه الاستقلالية والقياديـــة ، وإتخـــاذ القرار .

ثانيا : كيف يتفاعل الطفل مع عالم القصص

قد يسأل البعض وهل تستطيع القصة أن تحقق كل ذلك للطفل ومن ناحية أخرى هل يستطيع الطفل أن يتفاعل مع عالم القصة ذلك العالم الغريب بشخوصه وإطاره من مكان وزمان ؟

والاجابة على ذلك بسيطة جداً ، ذلك أن الطفل يولد وهو مزود فطرياً بعدد من الاستعدادات النفسية التى تظهر فى تفاعله مع الأشياء المتنوعة من حوله ، وتساعده على التفاعل مع عالم القصص الذى قد يبدو للبعض أنه غريب عليه بشخوصه من حيوانات وطيور ونباتات وأماكنه التى قد تبدو غير مألوفة للطفل . وهذه الاستعدادات هي :

١ـ احيائية المادة والاشياء Animisme

هذا الاستعداد ، استعداد أولي بدائي لجأ إليه الإنسان القديم في محاولاته للفهم والسيطرة على العالم من حوله حيث كانت الظواهر من حوله والأشياء تتحكم فيها -من وجهة نظره- قوى غيبية، أطفى عليها الإنسان من عنده خصائص إنسانية، حتى يتمكن من التفاعل معها في حدود قدراته الإنسانية المشابهة لقدرات هذه القوى، وإن كانت قدراتها تتميز عن قدرات الإنسان العادي بما يتيح لها الإتيان بخوارق الأعمال. نفس الاستعداد -مع الفارق بالطبع- يلجأ إليه الطفل في سنوات عمره الأولى حيث يضفي على الأشياء والمواد والكائنات والأشخاص من حوله نفس المشاعر والأحاسيس التي يشعر

أو يحس بها، كما يضفي بعض من سماته الإنسانية أيضا، فالأشياء جميعها لـدى الطفل، شخوص تتكلم وتشعر وتحس، لها حياة نفسية داخلية مثله، لذلك لا يكون بمستغرب أن يضرب المنضدة التي تعثر فيـــها لمعاقبتـــها، أو يلاطـــف دميـــة ليسترضيها، أو ينقل إليها مشاعره.

لذلك يكون من السهل تقبله لأبطال قصصه من الحيوانـــات والنباتـــات والطيور والأشجار، وهي تتفاعل في عالم شبه إنساني تتكلم وتحكي وتلعـــب – تفرح وتحزن. تمر بخبرات حياتية شبيهة لتلك التي يتعرض لها. والطفل يتقبـــل كل تلك الأحداث التي تتضمنها هذه القصص حتى الخارق منها، يتقبلـــه الطفـــل ويصدقه حيث أنه يتعامل مع عالم القصص وكأنه عالم إنسانى مثل عالمه الـــذى يعيش فيه ، وكل من حوله فى هذا العالم كتلك الأشياء التى فى عالمـــه ، فيـــها إنسانيته ولها مشاعر كمشاعره .

٢ـ السمة التركيبية لتفكير الطفل Syncertism

يربط الطفل عادة بين الأشياء والأحداث التي قد لا توجد بينهما علاقـــة منطقية في دنيا الواقع، لكنه يخضع ارتباطها بلحظة ظهورها أمامه مع بعضـــها، أو بما تثيره لديه من مشاعر متشابهة تختلط عليه، فلا يفرق بينها، ولا يميزهـــا عن بعضها البعض، وهذا يفسر تقبل الطفل لأحداث قد تخرج عن منطق الكبـــار ومعقوليات الأشياء بالنسبة لهم فيصدق أن الأرنب ينتصـــر علـــى الأســـد وأن السلحفاة تفوز على الأرنب. لذلك نجد قصص الأطفال جميعها والشـــعبية منـــها

بوجه خاص لا تهتم بالتفاصيل أو تقديم المبررات ، فنجد البطل ينتقل من مكـان لآخر بدون مقدمات وبدون تفسير لكيفية انتقاله كذلك نجـد أن غيـاب عنصـر التطور فى الزمن بالنسبة للشخصيات وهذا يتماشى مع هذا الاستعداد الفطـرى الذى يجعل الطفل يتقبل كل الأشياء بمنطقها هى ، حتى ولو خالف هذا المنطـق منطق الكبار .

٣ـ الوجدان العام للطفل Affectivite

في المراحل المبكرة من الطفولة يعيش الطفل أسيرا لوجدانه، تتحكم فيـه عواطفه وأحاسيسه وتؤثر على فهمه لما حوله، فالطفل يدرك الأشياء ويصنفـها تبعا لمبدأ اللذة والسعادة التي تثيرهـا فـي نفسـه، أو مبـدأ الألـم والحسـرة الذي تسببها له. ولما كان الطفل يتعامل مع الأشياء تبعا لهذين المبدأيـن. فإنـه أيضا يسقطهما على تعامله مـع قصصـه ولـهذا يقـول علمـاء النفـس: "إن قصص الأطفال تكشف عن مشاعرهم، ومشكلاتهم وأحاسيسهم، بـل وتكشـف أيضا عن تلك الصور التي كونوها لذواتهم، لذلك "فإن كل ما يفكر فيـه الطفـل وكل ما يراه أو يعتقده، بل هو ذاته يعيش أحـداث قصصـه ويشـترك فيـها، ويتوقف قبوله لها ولأحداثها لنظرته نحو العالم، وفكرته عنه، والتي يغلب عليـها اعتقاده بأن هناك إرادة عليا توجه هذا العالم فالأحداث والأفعـال ذات طبيعـة سحرية".(٧ -١٦-١٨) وهذا ما يجعله يتوحد سريعا مع شخصيات القصـة ولا يرضى لبطله المحبوب أن يعاقب ، إنما يرضى للأشـرار فقـط أن يعـاقبوا ،

فوجدانه لا يتقبل الحلول الوسط أو المساومة . فالأشياء أمامه إما خـــيرة وإمـــا شريرة ، والنتائج لابد وأن تكون مكافأة الخير ومعاقبة الشرير .

نخلص مما سبق إلى أنه يمكن إجابة السؤال الأول الســـابق الاشـــارة إليه عن إمكانية إشباع القصة لاحتياجات الطفل ومساعدته على النمو الثقـــافى السوى فى :-

١- إن الطفولة تشكل عالماً قائماً بذاته، إلا أن مـــا يصـــدق علـــى الأطفـــال في مرحلة عمرية لا يصدق بالضرورة على مرحلة أخرى لوجود فـــروق بيولوجية ونفسية وعقلية مختلفة. وعليه لابد وأن يتوافق الغـــذاء الأدبـــي المقدم للطفل مع مستوى النمو العمري في المجالات الإنمائية المختلفة.

٢- القصة مصدر هام من مصادر المعرفة التي يستمد منها الطفل إحساســـه بذاته بين البشر ويستطيع من خلالها أن يسيطر على العالم من حوله بمـــا يكتسبه من معارف.

٣- يحاول الطفل في سنوات عمره الأولى من النمو إلى السيطرة على العـــالم الداخلي وصولاً إلى التنسيق بين أركان الشخصية وإخضاعها تحت إمـــرة الذات أو الأنا التي تراعي الرغبات الغريزيـــة الداخليـــة مـــن جـــانب، وضرورات الواقع من جانب آخر، وتمر هذه العملية بأزمـــات يفرضـــها التناقض بين النزوات وصراع الرغبات الداخلية، وقيود وإحباطات العـــالم الخارجي.

وهنا تأتي دور الوسائط الثقافية ومنها القصة، حيث تتحول إلى وسائط فعالة في شغل عالم الطفل الداخلي، ذلك أنها تحمل إليه الإجابات على تساؤلاته وتوضح الألغاز الوجودية التي يجابهها، وتعطيه حلولا للمشكلات التي يصادفها انفعاليا، بتقديم النماذج الإيجابية من أبطال هذه القصص التي يتعاطف معها الطفل ويعرف من خلالها كيف يحل أزماته الانفعالية ويكون قادرا على السيطرة على عالمه الداخلي.

٤- كما تشكل القصة ركنا هاما من أركان تحديد الهوية الاجتماعية للطفل وانتمائه الثقافي من خلال موضوعاتها ورموزها المرتبطة بالواقع والمجتمع المحيط بالطفل من جهة، والمرتبطة بالثقافة العامة للمجتمع من جهة أخرى.

٥- عند الحديث حول ما يخص قصص الأطفال ودورها في المساعدة على نمو الطفل بشكل سوي، ومساعدته على السيطرة على عالميه الخارجي والداخلي، نجد في البداية أنه لابد وأن نقرر، أن القصة التي يفضل اختيارها من قبل الكبار لتقدم إلى الأطفال، لابد وأن تقع من جهة ما تحمله من خطاب معرفي في دائرة اهتمام الأطفال" فإذا استطاع الطفل أن يشعر بأن ما يقص عليه، أو يقرأ له أهمية بالنسبة له، وإذا استطاع من خلال الخبرة التي يكتسبها من القصة أو أي من الأشكال الأدبية أن يحقق

السيطرة التامة على ما يريد أن يقوم به، أو عندما يعرف حقيقة ما، كـــان غيابها يقلقله، ويسر بمعرفتها، أو عندما يفهم مشاعر معينة سببت له قلقـاً، لو تحقق ذلك يكون الهدف من القصة قد تحقق، بمعنى أن "القصـــة الـــي تقدم للأطفال لأول مرة، يجب أن يكون لها معنى بالنسبة لهم، فإذا كـــانت تحكي عن الحياة الخارجية فهي تحكي عن حياة تخصه، وهي ليست نقيـــة جداً أو غير نقية جداً، أما إذا كانت عن حياته الداخليـــة فإنـــها يجـــب أن تتعلق بالمشاعر والعواطف ما كان منها سلبياً، وما كان إيجابيـــاً، والتـــي تتصل بعواطفه هو، (٦-٥١). على سبيل المثال نجد من القضايـــا التـــي تشغل الطفل العلاقة بينه وبين عالم الكبار، لذلك لو قدمنا له قصة تحكـــي عن طفل مثله يستطيع أن يؤثر في عالم الكبار، فإنها تحـــل لـــه أزمتـــه النفسية، وتقدم له حلا يستطيع من خلاله اكتساب مزيد من الثقة حين يعلـم أنه شخص له فائدة في عالم الكبار. من ذلك فإنه لكـــي نختـــار القصـــة المناسبة للأطفال، يجب أن نسأل أنفسنا:

أولا: هل الموضوع الذى تدور حوله يقع ضمن دائرة إهتمام الأطفال ؟

ثانيا: هل تم عرض الموضوع بشكل يؤدى الى تقديم خبرات ذات معنى، يتـــم التوصل اليها بسهولة؟

ففى قصة "الدجاجة الصغيرة الحمراء " لكامل الكيلانى نجد الفكـــرة الأساســية تدور حول التعاون بين الأصدقاء الثلاثة الديك والبطة والدجاجة ، لكن المؤلــف هنا يقدم لنا خبرة هامة بجانب فكرته الأساسية هى رحلة رغيف الخبز منـــذ أن كان حبة قمح حتى صار دقيقا وكيف يعد الدقيق للخبز.

ثالثا : ما هى الحلول التى قدمتها القصة ؟وهل هى فى متناول قدرات الطفل ؟

أو بمعنى آخر كيف تختار معلمة رياض الأطفال القصة المناسبة للطفــل وهذا محور الفصل التالى .

القصة ومعلمة رياض الأطفال

ا- القصة والمفاهيم الاساسية فى تعليم الطفل :-

سنحاول فى هذا الفصل بعـــد أن عرفنـــا أهميـــة القصـــة للطفـــل أن نتعرف على دور القصة بالنسبة لمعلمة رياض الأطفال ومساعدتها على تحقيـــق أهدافها داخل الروضة، بداية من دور القصة فى تحقيـــق المفـــاهيم الأساســـية للعملية التعليمية نهاية ، بكيفية اختيارها للقصة المناسبة للطفل . وذلـــك حتـــى تكتمل الصورة التي توظف من خلالها معلمة رياض الأطفال، القصص داخـــل حجرة الأنشطة، بوصفها واحد من الوسائط التعليمية التي تستخدمها وتســـاعدها في عملها، وسنحاول أن نؤكد هنا على المفاهيم الأساسية التي يجـــب معرفتـــها جيداً قبل وضع أى خطة أو منهج أو أسلوب تحاول المعلمة توظيفه مع الأطفـــال من أجل تحقيق التنشئة الثقافية (بما تتضمنه من جوانـــب تربويـــة وتعليميـــة) لطفل ما قبل المدرسة.

هذه المفاهيم والتي نحاول التأكيد عليها وتعريف المعلمة بها هى أن :-

١- الطفل كائن متميز متفرداً بذاته.

٢- العملية التعليمية عملية مستمرة.

٣- يتم تعليم الأطفال من خلال الفعل والمناقشة.

٤- يجب أن يمر الطفل بخبرة النجاح.

٥- يجب أن يجد الطفل من يساعده على التحكم في عمليات النمو.

الطفل كائن متميز متفردا بذاته

تولد الأطفال وكل يحمل سمات إنمائية تميزه عن الآخرين ، قد تكـــون هناك سمات عامة متشابهة بين جميع الأطفال من الناحية النظرية ، لكن هنـــاك سمات تختلف من طفل لآخر تبعا لكثير من العوامل التى تتراوح ما بين عوامـل وراثية ، وبيئية ، وثقافية. ويؤثر هذا الاختلاف على مستويات النمو ودرجاتـه ، تأثير كميا . بالضرورة وإن كان في بعض الأحيان ولعوامل خارجة بالطبع عـن الطفل ذاته، يكون كيفيا . يرتبط بهذا الاختلاف، مـدى فـهم الطفـل للمفـاهيم المختلفة، كيفية استخدامه وتحكمه في عضلاته الكبرى والصغرى، مدى تفاعلـه اجتماعيا وانفعاليا مع الآخرين.

هذا الاختلاف يجب أن تعيه معلمة الروضة، كما يقول جون بـــيرللي ، حيث تنحصر أهميته " في أن الأطفال منذ أن يولدون، يكون لكل منهم صـــورة متميزة عن غيره، (نتيجة الهبات الطبيعية)، لذلك فإن كل طفل في حاجة لبيئـــة ومعاملة متفردة، ترتبط بتميزه فى النمُو ، لهذا يجـب أن يتحـدد دور المعلمـة والمنزل، في معالجتهما للأطفال المختلفين بشكل مختلف كلما أمكن ذلـــك، لأن المعاملة الثابتة الجامدة للجميع ليست بالشئ الجيد للأطفال" (١٠-٤٧).

وحيث أن الأطفال متفردين، فبالضرورة يجب أن يتطلـــب كـــل منـــهم طريقة وأسلوب خاص في التعلم، وهنا يأتي دور المعلمة التي يجـــب أن تحـــدد أسلوب تعاملها مع كل طفل تبعاً لاختلاف قدراته ، وتكتشف كيـــف يمكنـــها أن تساعد هذا الطفل ليتقبل العملية التعليمية ويندفع تجاهها فـــهناك ســـريع الفـــهم وهناك من يحتاج للتكرار مرة أو اثنين حتى يفهم ، وهناك اختـــلاف مســـتويات الذكاء ...الخ .

لكن كيف يتحقق هذا وهناك منهجاً عاماً ومقرراً موحـــداً ومـــدى مـــن المعرفة يجب أن يحققه كل طفل، في رأي أن وجود المنهج العام لا يتعـــارض إطلاقاً مع مرونة المعلمة في اختيارها لأسلوب طرح هذا المنـــهج ومقرراتـــه، فالمعلمة في الروضة يجب عليها أن تدعم أي تميز أو تفرد أو اختلاف قد ينتـــج عن الاختلاف الطبقي أو الجنسي أو الثقافي أو النوعي. فالمعلمة يجب أن تكـــون قادرة على التعرف على الأطفـــال ذوي الشـــخصيات المتفـــردة، واحتياجاتـــهم الفيزيقية والاجتماعية، وكيف يمكن لكل منهم مع وجـــود هـــذه الاختلافـــات أن يرسم صورة لذاته، يمكن من خلالها أن يتقبل خبرة الانتقال من المـــنزل إلـــى الروضة، وأن يكون قادراً على التعبير عن ذاته، وأن يتكيف مع الوضع الجديد.

على سبيل المثال يجب أن تعلم المعلمة أنه ليس كل الأطفـــال قـــادرين على المشاركة في اللعب الجماعي، لذلك يجب أن يكون لديها النشـــاط البديـــل، يجب أن يكون لديها كثير من الاختيارات لعدد من الأنشطة التي يمكن أن تلبـــي

احتياجات كافة الأمزجة . واحد من أهم فوائد هذا المفهوم، هو الاكتشاف المبكر للإعاقات الذهنية لبعض الأطفال، من خلال ملاحظاتهم بشـــكل فــردي. ودور القصص هنا هو مساعدة المعلمة على التعامل مع هذا الاختلاف . مـــن خـــلال تنوعها في الموضوعات والشخصيات والخبرات فهي تثير خيال كل طفل حسب خبراته وتقدم نماذج متنوعة بقدرات وخبرات متنوعة.. يتعامل معها كل طفـــل حسب خبراته وقدراته وتميزه.

٢- العملية التعليمية عملية مستمرة

المقصود هنا أن تعليم المعارف والخبرات الجديدة ، لابـــد أن يؤســس بالفعل على ما هو معروف، ثم يتجه بعناية ودقة تجاه المجـــهول هـــذه قـــاعدة تربوية هامة يجب أن نعمل على أساسها. إن التعليم وإن كان يعتمد على قدر مـــا يثيره من المعرفة والإثارة للمتعلم، إلا أنه يجب ألا يكون مبالغاً في كم ما يثـــيره لدى المتعلم من معارف جديدة تكون غير مألوفة للطفل حتـــى لا يتحـــول إلـــى عملية مأساوية لعدم ضبط هذه الإثارة، والتي تجعل الطفـــل يرفــض العمليـــة التعليمية برمتها لغرابتها عنه ذلك أن صغار الأطفال ذوي الخبرات المحـــدودة، لاتكن لديهم القدرات الكافية، ولا يكونوا مؤهلين في ذات الوقت للقيام بقفـــزات تعليمية أو بالتعرض لخبرات جديدة.

لهذا دعت الدراسات التربوية، الخاصة بتعليم الصغار، إلى التأكيد علـــى

الاهتمام بتدرج إكساب الأطفال الخبرات المستمرة ، خــلال كافــة المســتويات التعليمية، فمن المعروف أن كل الأطفال يمتلكون عدد من الخــبرات الأساســية قبل حضورهم إلى المدرسة، ويتعلموا الكثير من المعارف بأســلوبهم الخــاص، لذلك يجب على المعلمة أن تقبل كل طفل كما هو بخبراته. وهذه الخبرات هـــي التي يجب أن تؤسس عليها موضوعات التعليم ولا يكون من المنطقي تجاهل مــا تم أو حدث قبل التحاق أو انتقال الطفل إلى الروضة، بل يجب أن تؤكـــد مــن خلال خطة الدرس على ما سبق أن تعلمه الطفل. وحيث أن المـــنزل والأســرة هما المعلمان الأولان للطفل، وعنهما تصدر الخبرات الأولـــى التـــي يكتســبها الطفل، لذلك يكون من الأمور الهامة خلق رابطة بين الأسرة والروضــــة، أولاً حيث لا يشعر الطفل بالغربة، وأن العالمين الذين يستمد منهما خبراتـــه الحاليـــة (الروضة/ المنزل) منفصلين. وثانياً حتى تكون هناك وحدة وتناغم بين ما تقدمــه الروضة وما يقدمه الآباء لأطفالهم.

وتلعب القصص هنا دوراً هاماً ، حيث تقدم إلـــى الطفـــل العديـــد مـــن الخبرات والمعارف الجديدة ، التـــي تـــتراكم مـــع خـــبرات ســـابقة ، فـــأغلب موضوعات القصص التى تقدم لطفل ما قبل المدرسة خبرات أسرية أو شـــبيهة بتلك الخبرات التي اكتسبها الطفل من المنزل ومن تواجده بيـــن أفـــراد أســـرته وإضافة الجوانب المعرفية والتربوية والأخلاقية عليها بوصفها معارف جديـــدة تحقق استمرار العملية التعليمية.

وأخيراً يجب أن يعمل المنهج الدراسي في الروضة على الإجابة عـــن التساؤل التالي والذي يحقق استمرارية التعليم وهو السؤال الذي يدور حول: مــا هي الخبرات التي يملكها الطفل قبل الانتقال إلى الروضة، وما هـــي الخـــبرات التي سيكتسبها من الروضة وتعده للمرحلة الدراسية التالية؟

٣- تعليم الاطفال من خلال الفعل والمناقشة

أثبتت النظريات التربوية، أن الأطفال تتعلم بكفاءة عاليــة مــن خــلال المشاركة في اللعب (الأنشطة) ومناقشتهم مع بعضهم البعض أو مـــع الكبـــار، ويمكن من خلال هذا الأسلوب أن يستمر تعليمـــهم حتـــى دون الانتقـــال إلـــى الروضة، لما للخبرات المنزلية من دور مؤكد على تعليم الطفل.

والفرق هنا يأتي من أن الطفل يتعلم فـــي المـــنزل مـــن خـــلال لعبـــه الفطري، أما في الروضة فإن التعليم المنظم والذي يخضع لإشـــراف المعلمـــة المتخصصة يمكن أن يقدم الخبرات اللازمة ويوجهـــها بشـــكل أكـــثر تحديـــداً وتوفيراً للوقت.

على سبيل المثال، من المعروف أن صغـــار الأطفـــال، يكـــون لديـــهم الاستعداد للاستمتاع والتعلم لبعض الأشياء عن طريق المحاكاة، وعليه فإنه ومن خلال الممارسة المنتظمة والمتكررة في الألعاب والأنشطة التـــي تعتمـــد علـــى المحاكاة والتي تخضع لإرشاد المعلمة، يمكن أن تتعلم مجموعة من الأطفال فـــي

سن الرابعة العديد من الأشياء التي لا يعرفها أقرانهم الذين لم يمـــروا بتجربـــة الانتقال إلى الروضة وممارسة أنشطة المحاكاة.

تؤكد على أهمية الأنشطة والمناقشة في العملية التعلمية أبحـــاث العـــالم الفرنسي "بياجيه" والتي ما زالت حية حتى الآن حيث يقول "إن صغار الأطفـــال، يكتسبوا العديد من المعارف من خلال الأنشطة التي يتعاملوا بـــها مـــع العـــالم المحيط بهم، تخضع هذه المعارف لعدد مـــن الافتراضـــات والنظريـــات التـــي يصيغها الطفل، وتشكل جميعها تكوينه العقلي، وهذه المعارف القديمـــة تتحـــول ويصيبها التعديل في ضوء المعارف الجديدة المكتسبة، التـــي تتجمـــع وتـــثري الموجود الفعلي.

أما جون بيرلي Jon Briely فيعتقـــد أنـــه مـــن خـــلال الاكتشـــاف واللعب والمناقشة، يتجه الطفل الصغير إلى مزيد من النمـــو، والطفـــل يحتـــاج لهذين الطريقين الذين يشكلان علاقاته الدينامية مع الوســـط والبيئـــة المحيطـــة به" (١٠-٥٩)

فالاكتشاف هو الذي يساعد على التعامل مع الواقع ، وقد أوضح كورين "أن الاكتشاف يسبق اللعب" فعندما يكتشف الطفل الأشياء الجديدة والقريبة، فإنـــه يبدأ في استخدامها بما يعرف، فاستخدام العصا بديلا للحصان والكرسي بديـــلا للكوبري، إن الطفل من خلال الاكتشاف يكتسب عددا من المعارف والخـــبرات التي تساعده على أن يعدل ويكيف ما سبق أن تعلمه تبعا لها" (١٠-٦٠) ولا

تقتصر المعرفة التي يكتسبها الطفل هنا على اللعب المنظم وحده بل هي قاسم مشترك في اللعب المنظم واللعب الفطري التلقائي. لذلك لابد وأن يكون لكل منهما وقتاً في جدول الروضة، وأن تكون المعلمة على علم بأهمية كل منها.

فبينما يكون للعب المنظم هدف واضح، ومستويات مقننة للاكتشاف فهي تسمح للطفل في حدود ما تم تقنينه على اكتشاف ما يفعله، من خلال الأجهزة والمعدات، وتجعله يحاول أن يعدل من خبراته السابقة على ضوء ما اكتسبه، إلا أن الأمر مع استخدام الأجهزة والوسائط المقننة قد يؤدي إلى تحديد وتحجيم مساحات التفكير الإبداعي للطفل.

أما اللعب التلقائي المفتوح، فإنه يسمح للطفل بأن يشارك بحرية في أي نشاط يحبه وبذلك يساعد على تعزيز مهاراته وألعابه (أنشطته) والمعاني التي سبق له أن اكتسبها من خلال اكتشافاته السابقة.

إن اللعب التلقائي يسمح للطفل أن يكتسب معرفته من الواقع، ويفهمها، ويحاول أن يمارسها في أنشطته، لكنه يكون في حاجة إلى قليل من التكيف والتعديل وهذا يحقق قدراً كبيراً من حرية الابداع .

وعالم قصص الأطفال ملئ بالموضوعات والخبرات التي تساعد المعلمة على وضع خطتها للعب والاكتشاف من خلال اللعب الدارمي أو محاكلة القصة وشخصياتها، ومناقشة الأطفال حول عناصرها المختلفة سواء فى لعبه المنظم أو التلقائي .

٤- يجب أن يمر الطفل بخبرة النجاح

يجب أن تتقبل معلمة الروضة ما يقع فيه الأطفال من أخطاء، فهذه الأخطاء لها قيمة تربوية هامة، حيث يتعلم الأطفال من خلالها دروس ذات قيمة، فعلى سبيل المثال نجد في بعض القصص "كالأرنب الغضبان" مثلا، أن الأرنب له اتجاه سلبي نحو الطعام "الجزر" لكن بعد نهاية القصة، نجد أن الأرنب قد أدرك خطأه وتعلم منه قيمة ما أو فى حكاية " نوسة تشترى الفول " من حكايات نوسة ، نجد أن نوسة عندما ثارت لأن أمها ترفض أن تخرج نوسة لتشترى الأشياء من الشارع كأخيها الكبير ، وبعد أن تعطيها أمها الفرصة ، وتعود بعد أن فشلت فى شراء الفول ، لتعترف بخطئها وبأنها ما زالت صغيرة ولها دور محدد بحدود قدراتها، وهكذا الأطفال لابد وأن يتعلموا من أخطائهم ، من جهة أخرى يجب أن نؤكد للأطفال أن في العديد من المواقف لا توجد إجابات صحيحة وإجابات خاطئة، فالأمر نسبي تحدده وجهة نظر الفرد، الذي يجب أن يجرب حتى يصل إلى الأفضل، ففي حكايات العنزات الثلاثة مثلا لم تخطئ العنزة التي اختارت منزلا من القش ولا التي اختارت منزلا من الحطب فكل واحدة منهما اعتقدت أنها على صواب من وجهة نظرها، وأخيرا تعلما أن المنزل الأفضل في هذا الموقف بالذات "موقف مواجهة الذئب" يكون من الحجر، ولا يعني هذا أن الموقفين السابقين خطأ. وكان لابد لهما من المرور بالخبرات غير المناسبة، حتى يصلا إلى الخبرة المناسبة، كذلك طفل رياض

الأطفال الذي يسعى لاكتساب الثقة بالنفس ، لينطلق قادراً على التعبير عن وجهة نظره، مصراً على اكتشاف العالم الجديد، هذا الطفل يجب أن يمر بخبرة النجاح التي تساعده على اكتساب ثقته بنفسه ، فالعنزات الثلاثة، عندما لم ينجحوا في مواجهة الذئب في المرتين الأول كان لابد لهما من النجاح في المرة الثالثة، حتى يكتسبوا الثقة بأنفسهم ويواجهوا الذئب.

ومن هنا تأتي أهمية معلمة الروضة ومهاراتها الخاصة التي تستطيع بها أن توفر لكل طفل خبرة النجاح الخاصة به، ويتأتى هذا من خلال قدراتها ومهاراتها في التواصل مع الطفل، وأن تكون قادرة على التقييم الذاتي لمنهجها، فتسأل نفسها دائماً، لماذا ينجح هذا المهفوم مع الطفل؟، أو لماذا هذا الأسلوب بالذات هو الذي يحقق النجاح مع الأطفال؟

إن مهارات المعلمة الخاصة هي التي تجعلها قادرة على التعرف على معوقات المرحلة العمرية التي تتعامل معها، أن تحكم على ما يفهمه الأطفال، أن تؤكد على تواصلها مع الأطفال من خلال اللغة الشفاهية. فمن المهم حتى يحقق الأطفال النجاح فيما يطلب منهم، أن يفهموا كيف توظف المعلمة اللغة، أسلوب الجملة وتركيباتها التي تتحدث بها. رأت "مارجريت رونالدسون" أن صغار الأطفال الذين يبدوا أنهم قد فشلوا في أداء واجب ما، أو في الاستجابة للتعليمات، لا يعود فشلهم هذا لعيب فيهم، بل قد يرجع لأنهم غير قادرين على فهم واستيعاب اللغة التي تحدثت بها المعلمة" (١٠-٧٠)

إن المعلمة كلما تقترب من الأطفال وتفكيرهم، سوف تكتشف أن هؤلاء الصغار يفهموا العالم المحيط بهم، من خلال معاني خاصة بهم، والتي تصاغ في عباراتهم فقط، وهذه المعاني قد لا تكون مفهومة غالباً للكبار، إن المطلوب من المعلمة أن تتوغل داخل الصغير، وإلى إطاره المرجعي، وهذا يجعل ملاحظة فيجوتسكي Vygotsky التي وضعها منذ أكثر من خمسين عاماً صادقة حيث قال: "ليس كافياً أن نفهم كلمات الطفل، بل يجب أيضاً أن نفهم تفكيره، وحتى هذا ليس كافياً، بل يجب أيضاً أن نعرف دوافعه، ولن نتمكن من تحليل كلامه بمقدرة طالما نحن لم نصل لهذه اللحظة (١٠-٧)، وواحد من أهم المحكات المؤثرة للاقتراب من تفكير الطفل يأتي من خلال تبادل الحوار "المناقشة" وكما يفترض " دافيدور " أن التحاور مع الأطفال الصغار، سوف يبصرنا باحتياجاتهم، مشاعرهم، مخاوفهم، اتجاهاتهم، وهي الأسس الأولية لفهم الأطفال" (١٠-٧٠) ومتى تحقق ذلك، تستطيع المعلمة ومن في حكمها أن تكيف من استخدامها للغة حسب الظروف، أن تعرف متى تسأل، ومتى يمكن أن تقدم المعلومة المباشرة وسوف تساعد على خلق تواصل بينها وبين الأطفال، يسهل الفهم وييسر النجاح.

ومتى مر الطفل الصغير بخبرات النجاح في مراحله العمرية المبكرة، فإن هذا سوف ينمي ويحفز دافع النجاح لديه في المراحل العمرية اللاحقة، أن النجاح يثري الثقة والسواء النفسي، وهذه مهمة المعلمة التي يحب أن تجعل

المادة التعليمية شئ سهل طيع، توافق احتياجات الأطفال، وأن تضع الأطفال فـي أفضل مكان ليعكسوا ما تعلموه، ويعبروا عـــن أفكـــارهم ووجـــهات نظرهـــم، ومشاعرهم من خلال التحاور والمناقشة مع الكبار أو مع أقرانهم من الأطفـــال. وهذا نجاح في حد ذاته.

٥- يجب مساعدة الطفل على التحكم في قدراته

حتى نستطيع أن نتعرف على مدى نمو قدرات الطفل، فلابد أن نلاحـــظ أدائه في موقف له هدف محدد ومفهوم له ، وكما يقترح برونر (Bruner) أنـــه من أجل فهم ما يقوم به الطفل من أفعال، لابد من ملاحظته أثناء تعاملـــه مـــع موقف مألوف لديه ويستمر فيه حتى النهاية (١٠-٧٥)، من ناحية أخرى يـــرى بياجيه أن تفسير الطفل للعالم الذي يعيشه يتم ببساطة من خلال اكتشـــافه لـــهذا العالم . ويتم هذا الاكتشاف من خلال تفاعل اجتماعي واضـــح ومفـــهوم لـــدى الطفل ويساعده على فهم هذا العالم فيه وجود آخرون من حوله، كما في مجتمـــع الروضة حيث يوجد الأطفال والكبار الذي يتعـــاملون معـــه ويســـاعدوه علـــى اكتشاف العالم من خلال اكتسابه الثقة في ذاته التي يكتسبها من التعامل معـــهم ، بجانب استقلاله أثناء ممارسة بعض الأنشطة التي تتم في الروضة.

بذلك تلعب الروضة هنا دوراً أساسياً في تطوير قدرات الطفـــل، هـــذه القدرات التى لابد من تطورها ونموها بمرور الزمن، وبشكل متقن لا يخضـــع

للأهواء أو المغامرة، وهنا يأتي دور الروضة ومنهاجها، فالطفل قد يتعرض في حياته لعدد من الخبرات التي قد تقوم على الفعل، فعلى سبيل المثال قد يكتسب الطفل عدد من الخبرات في المنزل التي تدعم ذاته وتقود سلوكه وتفاعله في المنزل، لكنها قد لا تؤدي نفس الدور في الروضة، حيث أن مفهوم الأطفال عن العالم والذي اكتسبوه من المنزل، لا يصلح في الروضة، وقد يسبب هذا ما يعرف بصدمة الانتقال إلى الروضة التي يتعرض لها الطفل الذي أكسبته خبراته المنزلية اتجاهات مخالفة من قبل والديه، وأصدقائه، والمجتمع المحلي المحيط به عما يمكن أن يكتسبه فى الروضة ، ونتيجة لهذا الاتجاه يصبح الطفل مستقبل سلبي لثقافة الروضة.

هنا يأتي دور المعلمة التي تساعد الطفل على تقبل مشكلاته أولا، بالتأكيد على أن لكل مشكلة ولها حل وتجد في قصص الأطفال العديد من النماذج التي تدعم هذا القول، وما على الطفل إلا أن يتعرف ويكتشف مصدر هذا الحل بمساعدتها، بمعنى أنها تساعده على تطوير صورة جديدة للذات، وأن يتعامل بشكل جديد مع العالم الجديد من خلال ما اكتسبه من ثقة في النفس.

هناك أيضا أسلوب التعليم المستقل والذي يكون فيه الأطفال شركاء فيما يتعلموه، وهو الذي يساعد على تنمية قدرات الطفل بشكل إيجابي، حيث أن فلسفة هذا التعليم تعتمد على إطلاق حرية الطفل في الأنشطة المختلفة التي

تساعد على اكتساب الخبرات التي تعمل على تنمية قدراته، وتخضع لحرية ورقابة وإرشاد المعلمة، كما أن هذه الحرية أيضاً مطلوبة لنمو قدرات الطفل بمعنى أن منع الطفل من ممارسة بعض الخبرات التلقائية والطبيعية كتسلق الدرج، واكتشاف الأشياء من حوله، أو دفع الصغير لأداء وممارسة بعض الأفعال الناضجة والأكبر من مرحلته العمرية، كلا الأسلوبين يدفعوا الطفل إلى مزيد من الاعتمادية.

هذا الطفل عندما يلتحق بالروضة يكون في حاجة إلى الاستقلالية الانفعالية، التي تكسبه الثقة الاجتماعية عند الاختلاط بأقرانه، وتعلمه التعاون مع الآخرين، وتنمي قدراته الفيزيقية والعقلية، التي تكسبه القدرة على اختيار الحلول المناسبة لمشاكله وقدراته على المبادرة في الفعل.

لذلك يجب على معلمة الروضة أن تدرك منذ البداية أهمية دورها في تنمية استقلالية الطفل وثقته بنفسه، فيجب أن تجالس الطفل الصغير الذي يأتي للروضة لأول مرة، مدة أطول من غيره، حتى تساعده على الألفة والفهم والتفاعل مع عالم الروضة. وأن يكون أكثر استقلالاً انفعالياً واجتماعياً، وهذا هو هدف المعلمة التي يجب أن تهيئ المناخ المناسب في الروضة لتحقيق هذا الهدف . وذلك بالمشاركة الفعالة والإيجابية في الأنشطة المختلفة ومنها قصص الأطفال.

٢- اهم محكات اختيار القصص المناسبة للأطفال

مما سبق ومن خلال تعرفنا على خصائص المراحل العمرية لطفل مــــا قبل المدرسة، وهما مرحلتي الواقعية والخيال المحدد، ومرحلة الخيال المنطلــق وبتعرفنا على أهم الاستعدادات النفسية التي تساعد الطفل على تقبل ما يقدم إليه، تلك التي ترتبط بتعامل طفل ما قبل المدرسة مع الأشياء، والتي تنحصر فـــي – إحيائية المادة والأشياء، السمة التركيبية لتفكير الطفل، والوجدان العام للطفـــــل، كذلك الأسس التربوية والتعليمية التي تؤسس عليها معلمــــة ريــاض الأطفـــال منهجها في تعليم الطفل، من كل ذلك يمكن أن نحدد أهم المعايير أو المحكـــــات التي يمكن على ضوءها اختيار القصة المناسبة لطفل ما قبل المدرســــة عامــــة، وطفل رياض الأطفال خاصة، وهي:

١ـ مناسبة القصة للطفل:

من أهم معايير الاختيار أن تكون القصة مناسبة للطفل ويتم تحديد هـــذه المناسبة تبعا لخصائص المرحلة العمرية، ومدى نمو قدرات الطفل العقلية فيــها، حيث يتمكن من إدراك مضمون الخطاب الثقافي المحملة به القصــــة. وبالتـــالي يمكن للقصة أن تحقق الهدف منها وهو مساعدة الطفل مـــن خـــلال المعــارف والخبرات التي تقدمها له على أن يسيطر على عالمه الداخلي، ويتحقق هذا مـــن خلال الموضوعات التي تتناسب مع احتياجات الطفل، وخبراته الســـابقة وحسب استطلاعه وما يشغله من مأزم حياتية يبحث لها عن إجابات.

أيضا تكون القصة هنا مناسبة للقاموس اللغوي الذي يستعمله الطفل، لأن القاموس الذي يستخدمه في الحديث والتواصل مع الآخرين، يختلف عن ذلك الذي يستطيع أن يفهم من خلاله ما يقدم له، والذي يعتمد بالضرورة على قدرة المعلمة على تكييف قصتها، وصياغتها للقصة في صورة يسهل فهمها على الطفل. أيضا قدرة القصة من خلال التكرارات اللفظية على إضافة مفردات أو تعبيرات وجمل لغوية جديدة للطفل أما من حيث الموضوع أو المحتوى :

خصائص الموضوع أو المحتوي:

أ- **يفضل بالنسبة لطفل ما قبل المدرسة أن تكون الموضوعات حول خبرات حياتية شبيهة بتلك التي يتعرض لها الطفل، العلاقات الأسرية علاقاته مع الأقران، الجيران، مع الأقرباء، أو المحيطين به في البيئة التي يعيشها، وأن تدور في الأمكنة التي يألفها.**

ب- أن يقدم المحتوى إلى الطفل إجابات أولية حول كل ما يسأل عنه من خبرات أو تفسيرا للظواهر الطبيعية، وإن كان الموضوع يتناول حقائق علمية أو تاريخية أو اجتماعية تصور علاقة الفرد بالأخر أيا كان هذا الفرد، فلابد وأن تكون هذه الحقائق واقعية ودقيقة وصادقة.

ج- أن يثير خيال الطفل من خلال الانطلاق في العوالم الغريبة، والأزمنة المختلفة التى يجئ بها إطار القصة ، مع التقيد بتشابه الخبرات الخيالية مع واقع الطفل.

د- أن تنتهي القصة نهاية سعيدة عادلة تكافئ الخير وتعاقب الشرير.

هـ- أن يكون للمكان دلالة معرفية بمعنى أنه إن اختلف المكان عن بيئة الطفل فلابد أن يكون الموضوع متضمناً لعدد من المعلومات والمعارف حول هذا المكان، سكانه، ثقافتهم، عاداتهم، تقاليدهم، وكذلك بالنسبة للزمان.

و- أن يكون الموضوع معروضاً ومصاغاً في حبكة تتابع أجزائها تتابعاً سلساً، دون وجود أحداث جانبية تعطل تتابع الفكرة الرئيسية، وأن يتم عرض الفكرة العامة بشكل غير مباشر لا يعيق التعرف عليها.

ز- أن يتناسب الموضوع مع الواقع الذي يعيشه الطفل متجنباً الأحداث المبالغ في عنفها، وأيضا لا تصل الأحداث إلى حد السذاجة التي تمتهن عقلية الطفل.

إن الخطورة عند تعاملنا مع الطفل أن نحاول الميل نحو التبسيط الساذج والزائد، وأن نتجنب الحديث معه حول موضوعات غير سارة أو مؤلمة، إن مثل هذا الميل قد يلغي أو يعكس الجوهر الحقيقي لدقة الأدب، وبدلا من أن يكون الأدب طريقا إلى المعرفة بالمستقبل والاستعداد له، فإن مثل هذا الاتجاه إن ساد في الكتابة للأطفال "فإنه سوف يؤكد على الفوارق بين الأطفال والكبار، ويزيد من شعور الأطفال بأن الكبار يرغبون في إخفاء وحجب المعرفة عنهم بدلا من نقلها إليهم" (٦-٥٢)

فحين وافقت ماريا مونتسوري على استخدام أطباق الصيني من قبل أطفالها فإنها قامت بذلك لإيمانها بأن هؤلاء الأطفال لو استمروا باستخدام الأطباق غير

القابلة للكسر فقط، فإنهم لن يتعلموا الحذر في استخدام هذه الأطباق، إن أثمن ما يقدم للأطفال هو أن تقدم لهم المعرفة مع كيفية التعامل معها.

من جانب آخر فإن المبالغة في رسم العنف قد يؤدي إلى الضد من استخدامه "فإن كانت القصص التي تدور حول المخاوف من الأشباح مثلا تعمل على علاج المخاوف العامة التي يسببها الظلام، فإن المبالغة في روايتها، قد يزيد من هذه المخاوف، بدلا من المساعدة على التغلب عليها". (٦-٣٥)

٢- الشخصيات:

للدور الهام الذي تلعبه الشخصيات الفنية (أدبية أو مرئية) بالنسبة للطفل ولتوحده بها، وتمثله كثير من قيمها وسلوكها، ولتأثيرها التربوي كنموذج يحتذي به الأطفال، يجب أن نراعي أبعاد الشخصيات الأدبية عند اختيار القصة لتقديمها للأطفال وأهم المعايير المرتبطة بالشخصية هي:

أ- **أن تكون الشخصيات مألوفة لعالم الطفل، والتي يتعايش مع أشباهها في عالمه وواقعه، من عالم الأسرة، والجيران والأقارب والأقران، أو من الحيوانات، والزهور، والطيور، والأشجار والتي تتفاعل في عالم شبه إنساني في علاقاته وعواطفه، تتكلم، وتبكي، وتلعب، وتفرح، وتحزن.**

ب- أن يكون عدد الشخصيات المشاركة في الحدث قليل مناسب للخبرة الاجتماعية للطفل، ومتوافقاً مع قدرة الطفل على التركيز.

ج- أن تتضمن الشخصيات أبطال يشبهون الطفل في العمر والضعف يتوحـــد معهم ويطير معهم إلى عالم الخيال، يستمد من وجودهم الثقة في قدراتـــه، ويجد في تعاملهم مع الخبرات المختلفة حلولا لمشكلاته التي تتشابه مع ما يواجهه من مشاكل وإجابات على تساؤلاته.

د- قد تلعب الظواهر الطبيعية دوراً أيضا فـــي القصـــة، كـــالبرد، والحـــر والضوء، والظلام والتي يعرفها الطفل ويدركها .

ه- أن تكون الشخصيات واضحة في ملامحها، وطباعها وسلوكها متوافقة مع أحداث القصة في أفكارها، وأن تكون بعيدة عـــن المثاليـــة المطلقـــة وأن تكون في مستوى الواقع متباينة، وتعترف بالخطأ وتسعى إلى الصـــواب، وتتغير في النهاية إلى الأفضل.

هناك اتجاهين في الكتابة للأطفال، اتجاه يرى أن يكون الأدب هو ذلـــك النوع من الكتابة التي ترفع الإنسان عن التعاســـة، وتعكـــس الحيـــاة الســـعيدة، متجاهلة بذلك الجوانب غير السارة للجـــانب الإنســـاني، واتجـــاه آخـــر يـــرى بألا نتجاهل مثل هذه الأمور، فإن الجوانب الأكثر سروراً فـــي الحيـــاة يمكـــن أن تهمل.

إن الخطر الكامن هنا هو أن المبالغة في أي الاتجاهين قد يقدم صـــورة مشوهة للحياة، لأن القصص التي تقدم الشخصيات والبشر جميعه علـــى أنـــهم سعداء أو تلك التي تصفهم بأنهم جبناء أغبياء هـــي قصـــص مضللـــة، وتقـــدم

معلومات أو صور مضللة للشخصيات الذين سيتعامل الطفل معهم مستقبلا. ولـن تساعده على التعامل معهم، بل سوف تصيبه بإحباط عند أول تعـامل لـه مـع الغير.

لذلك فإنه من الضروري أن تقدم الشخصيات المختلفة للطفل كما هـي في الحياة تحمل الخصائص السلبية لكنها تسعى إلى الأفضـل، فعندمـا يشـعر الطفل أن بطل القصة هذه قريب الشبهة بجاره أو هو جاره، فإنه سوف يؤمـن بأن القصة تروى له حقيقة الحياة.

من ناحية أخرى إذا تم تصوير الناس على أنهم يملكون عواطف إيجابية فقط، فإن الطفل قد يشعر عن طريق المقارنة بأنه سئ، ولا يكون راضيا عـن نفسه، أيضاً تصوير البشر على أنهم سلبيون تماما فإن ذلك يقدم نمـاذج غـير مرغوبة للسلوك، إن اعتبار أي نوع من السلوك مرغوباً فيه أو غـير مرغوبـاً فيه يتحدد بموقف المؤلف من الموضوع وبأسلوب المعالجة النهائي الذي لابـد وأن يحقق العدالة التي تكافئ الخير وتجازي الشرير.

٣- الاسلوب:

الأسلوب هو الصياغة اللغوية للحدث وتقديم الفكرة العامة بشكل غـير مباشر مشوق إلى الأطفال ويتميز أسلوب القصة الجيدة بما يلي:

١- أن يكون الأسلوب قوياً قادراً على إثارة عواطف الطفل وانفعالاته.

٢- أن يمتاز الأسلوب بـالتوافق النغمـي، والتـآلف الصوتـي والموسـيقى

المستمرة في مقاطع الجمل.

٣- أن تكون اللغة المستخدمة تتناسب مع قاموس الطفل اللغوي، في مقدوره فهمها وإدراك معانيها، ورموزها، تراكيبها اللغوية سهلة والنسيج اللفظي بسيطاً خاليا من الزخارف البيانية بعيداً عن السذاجة والتسطيح.

إن السؤال الذي يجب أن يوجه إلى الأسلوب، هو هل الأسلوب طيعاً بالنسبة للطفل؟ فإذا كانت اللغة على سبيل المثال، غير ممكنة الفهم، فإن الطفل لن يتمكن من التغلب على صعوبة الموضوع، وبالطريقة نفسها إذا قدمت المادة بصورة تثير الكثير من القلق فإن الطفل لن يستطيع فهم الموضوع". (٦-٥٣)

٤- الحلول التي تقدمها القصة:

ويقصد بالحلول هنا، تلك السبل التي تؤدي بالبطل إلى الخروج من الأزمة الدرامية التي تعقدت عندها الحبكة، فالبطل يدخل في صراعه مع القوى المضادة حتى يصل إلى ذورة هذا الصراع وعندها لابد وأن يصل إلى حل لهذا الصراع، يقول تولستوي "أن على المؤلف أن يشير إلى أفضل السبل في التعامل مع الحياة" بمعنى أنه لابد وأن يأتي الحل مشابه للواقع والسبل والحلول الواقعية والحياتية حتى يكتسب مصداقيته، فالأطفال في حاجة للتعامل مع واقع يقدم لهم الحلول لمشاكلهم الانفعالية والاجتماعية والمعرفية، وهذا الواقع يجده الطفل في الأدب، وعلى الأدب بالتالي أن يبعث الثقة في نفوس الأطفال بجانب ما يثيره من متعة، تأتي هذه الثقة، عندما يقدم لهم شخصيات يكتشفون أنها تملك

مشاعر وعواطف ومشاكل كمشاعرهم وعواطفهم ومشاكلهم، وأن هذه المشاكل لها حلول واقعية، غير بعيدة عن عالمهم. لذلك فإن تقديم مشكلة ما، دون الإشارة إلى وجود حل لها، أو تصور حلا صعب المنال على الطفل العادي، قد يؤدي هذا إلى عدم تحقيق درجة من السيطرة اللازمة والمطلوبة لحل هذه المشكلة في واقع الطفل.

نخلص مما سبق أنه عند اختيار قصة لسردها أو لتعليمها للأطفال يجب علينا أولا الإجابة على التساؤلات التالية:

١- هل يحقق المحتوى متعة أو هل له أهمية للأطفال، بحيث يستطيع الطفل أن يقرر في النهاية أن هذا الإبداع الأدبي يخصه هو وحده؟

٢- هل تم عرض هذا المحتوى بطريقة ممكنة وطبيعية بالنسبة للأطفال تجعل الحياة سهلة القيادة، بصورة أكثر، وتوفر نماذج يحتذى بها في السلوك، وهي في ذات الوقت مفيدة ومرغوب فيها؟

٣- هل الحلول التي قدمت في نهاية المشكلة حلول بناءة ومقبولة وعلمية؟

عندما تكون الإجابة بنعم، تكون القصة مناسبة لتوفير المساعدات اللازمة التي تمكن الطفل من تحكمه والسيطرة على عالميه الداخلي والخارجي وهي أهم الأهداف التربوية التى يوظف الأدب من أجلها.

انواع قصص الأطفال

تتنوع تلك القصص التي تقدم للأطفال تنوعا كبيرا ويمكـــن أن نقســـمها إلى قسمين أساسين أو تصنيفين رئيسيين وهما:

أولا: تصنيف القصص حسب نوع الشخصيات .

ثانيا:تصنيف القصص حسب الموضوع العام .

وسوف نحاول إلقاء نظره على كل قسم منهما وما يتبعه من أنواع.

أولا: تصنيف القصص حسب نوع الشخصيات

بخلاف القصص التي تدور حول شخصيات من البشر، ســـواء أكـــانوا أطفالا أو كبارا، نجد نوعين سائدين من قصص الأطفال المؤلفة والتى تصـــــاغ على نسق شخصيات الحكايات الشعبية وتنقسم إلى :

ا- قصص الحيوان

هي القصص التي تأسست على غرار صنف من أصنـــــاف الحكايـــات الشعبية والذي عرف بحكايات الحيوانات، وفي هذه القصص كما في حكايــــات الحيوان، تلعب الحيوانات الأليفة وغيرها الأدوار الرئيســـية بمعنـــى أن تشـــكل الشخصيات الرئيسية بها وان لم تكن الشخصيات. ويولع الأطفال بهذه القصص، وربما يرجع ذلك للمتعة التي يجدها الأطفال في تقمص أدوار الحيوانـــات (فـــي لعبهم الإيهامي) وعموما تجذب هذه القصص الأطفال حتى سن العاشرة.

فصغار الأطفال (مرحلة ما قبل المدرسة) تبهرهم القصص البسيطة ذات المضمون الواقعي المرتبط ببيئة شبيهة بتلك التي يعيش فيها الطفل، وفي نهاية هذه المرحلة (ستة سنوات) يميل الأطفال إلى القصص الخيالية كالتي تحكي عن حيوانات أو أحداث خيالية. فصغار الأطفال يتعلقون بأبطال القصص من الحيوانات بينما يهتم الكبار بالمعاني والأفكار التي تحملها هذه القصص، لذلك نجد أن صغار الأطفال يستمتعوا بالعوالم الغريبة الجديدة التي تجئ بها هذه القصص، بجانب تعلقهم بشخصياتها التي يحبون أن يربطوا بين صفاتهم وسلوكهم وبين صفات وسلوك أصدقائهم من أبطال هذه القصص.

توظف قصص الحيوان في صياغة العديد من الأفكار الأخلاقية والاجتماعية والسلوكية، بجانب ما يمكن تقديمه من معلومات علمية، وهناك أيضا القصص التي يقوم فيها الحيوان بعدد من المغامرات، ومن أشهر قصص الحيوانات المستلهمة من الحكايات الشعبية، حكايات إيسوب، وقصص لافونتين عن الحيوان والتي صاغها شعرا، وكليلة ودمنة التي صاغها مؤلفها الفيلسوف بيدبا على لسان الحيوان ليعلم من خلالها أبناء أحد الأمراء الحكمة وفلسفة حكم الشعوب. وهناك العديد من المؤلفين المعاصرين الذين يلجأون إلى عالم الحيوان ليصيغوا من خلاله العديد من القصص التي تقدم للأطفال اليوم.

٢- قصص الخوارق

هي القصص التي تعتمد على أبطال لهم قدرات خارقة للطبيعة البشرية، يأتون بأفعال معجزة، من أمثال "سوبرمان" "بات مان" وغيرهم. وأبطـــال هـــذه القصص أبطال لا يقهرون يمتلكون قوى غير عادية.

تمثل هذه القصص للأطفال ما يسعون لتحقيقه في حياتهم، وتأثيرها فيهم قد يتعدى الانفعال المؤقت من المشاهدة أو القراءة، ليظهر في سلوك المحاكـــاة الذي يقوم به الأطفال في محاكاته لهذه الشخصيات.

وكما يقول علماء التربية:

أن الطفل لا يتأثر تأثيرا سلبيا من سماع مشاهدة هـــذه القصـــص إلا إذا كان له استعداد سابق لذلك ويحدث هذا في مرحلة يغلب عليـــه فيـــها الشـــعور بالقلق والعجز، والرغبة في النمو واكتشاف القوة، ولهذا فـــإن حالتـــه النفســـية، تكون مهيأة للتأثر بمظاهر القوى القاهرة.

وإن كانت هذه الحكايات امتدادا لحكايات الخوارق الشعبية، إلا أن هـــذه الحكايات، لا يقوم البطل بالحدث الخارق بنفسه ولكن يعتمـــد علـــى شـــخصية خارقة تساعده.

تنمي قصص الخوارق الحديثة خيالات الطفل، لما فيـــها مـــن مواقـــف مشبعة بالخيال لكنها من الجانب الآخر تمجد البطولة الفردية وينصـــح البعـــض بصلاحيته فقط للأطفال حتى ما بعد الحادية عشر، حيث يمكن للطفل أن يفـــرق ما بين الواقع والخيال.

ثانيا: تصنيف القصص حسب الموضوع العام

ا - قصص البطولة والمغامرات

كلما ازداد نمو الطفل وتطور في مجالاته المختلفة، كلمـــا كـــان أكـــثر احتياجا للمثل الأعلى والنموذج الذي يتوحد معه، ومع تطـــور الطفـــل فيزيقيـــا وعقليا واتساع مجال حركته من جهة، وخياله من جهة أخرى، يبدأ في الانبـــهار بالمغامرات والمغامرين الذين يجد فيهما متنفسا لطاقاته، وتحقيقا لمصلحته بـــأن يتجاوز صفة البشر "أو عجزه كطفل يعامل باعتباره أصغر من". ومن ثم يتوحـد ببطل هذه القصص، يتشبه به مثل تشبهه بأبيه أو معلمه فـــي مرحلـــة ســـابقة، وهكذا تبدأ المحاكاة لدى الطفل، وهي ظاهرة طبيعية "يمر بها الأطفـــال جميعـــا بدرجات متفاوتة، فهي تعبير عن واحد من الحاجات النفسية في البحث عن قدوة أو مثل أعلى... والمثل الأعلى الذي يحاكيه الطفل يتبدل فـــي دلالتـــه حســـب أطوار نمو الطفل المختلفة (٣-١٥٤).

يرتبط الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة بمحاكاة المثـــل الأعلـــى مـــن الدائرة الضيقة التي يعيشها كالوالدين والمعلميـــن والجـــيران وأبطـــال حلقـــات المغامرات والتليفزيون.

لكن بمرور العمر تتسع خبراته، وينتقل بمثله الأعلى إلى الشـــخصيات التي قرأ عنها أو الشخصيات العامة الشهيرة، ولأهمية هـــذه الشـــخصيات فـــي

تشكيل وعي وشخصية الطفل، ولمدى تأثيرها على سلوكه يجب أن:

١- نصور الأبطال ذو القدرات الخارقة سواء في عالم الواقع أو الخيال بخصائص وخصال وأخلاقيات وقيم منتقاة بحذر ودقة وبأسلوب يثير الأطفال نحوهم.

٢- تتنوع النماذج التي تعرض أمام الطفل كي يستطيع أن يجد من بينها ما يناسبه، وأن تعرض البطولة بكل جوانبها دون قصرها على الجوانب الوطنية أو القومية.

وتتخذ قصص البطولة أشكالا مختلفة، لكنها جميعا تنطوي على القوة المجردة، أو الشجاعة، الخفة، الذكاء، أو المجازفة، الأثرة وإنكار الذات ومنها القصص البوليسية، والجاسوسية، المقاومة – المغامرات العامة- الدفاع عن حقوق البشر، ويفضل أن يكون البطل محليا مرتبطا بثقافة مجتمعه، لأن النماذج المترجمة قد تعطي ملمحا خاصا للشخصيات الأجنبية يشعر الطفل إزائها بالقصور حيث يرى هذه الشخصيات فقط هي التي تملك القوة.

٣ - القصص الفكاهية

للإقبال الشديد الذي نلاحظه من الأطفال على المرح، والفكاهة، ينصح البعض بأنه إلزاما على وسائل الثقافة جميعا أن تركز على جوانب الإضحاك دون غيرها من الجوانب والواقع أن القصص الفكاهية والطرائف والألوان

الفكاهية الأخرى لا تستهوي الأطفال فحسب، بل ينفعلون ويتأثرون بها.

هنا لابد وأن نفرق بين فكاهة للأطفال تضحكهم لمجرد الضحك، وأخرى تغرس فيهم ومثلا ومبادئ أخلاقية، وثالثة تنبه أذهانهم وتدفعهم إلى التفكير، ورابعة تشبع فيهم رغبات إنسانية وتملأ حياتهم بالمرح والانشراح، وخامسة تنمي فضلا عن ذلك قاموسهم اللغوي. هذه أهم أهداف القصص الفكاهية التي يمكن أيضا بواسطتها زعزعة الخرافات والأوهام والعادات والتقاليد، وتأصيل قيم ومفاهيم وأخلاقيات جديدة.

وتعتبر النوادر والدعابات والنكات مراحل أولى لأبداع القصص الفكاهي، وإليها ترجع أصول هذه الحكايات الشعبية المرحة، والتي تقوم بين الناس لتسجيل مواقف يمتاز بعضها بالمفارقات الضاحكة، أو الأخطاء، والأكاذيب أحيانا، والمبالغات المفرطة أحيانا أخرى، وبعضها تلعب فيه الحيل ألعابا مضحكة، وبعضها يعتمد على بلادة بعض الأفراد. واكتسابهم سمة اجتماعية سلبية كالبخل والجشع. وعلى أية حال فإن طابع الفكاهة المرح والروح الخفيفة ينبغي أن يظل دائما سمة مهمة من سمات أدب الطفل.

٢ - القصص التاريخي

تلعب القصص التاريخية دورا هاما في تنمية الوعي القومي والانتماء للوطن لدى الطفل.. تعرف الطفل ببلاده وأمجادها.. وتعرفه بأبطال أمته وإنجازاتهم.. لذلك يجب الاهتمام بالقصص التاريخي وإعادة دراستها وصياغتها حتى نستكشف تلك القوانين التي تحدد التطور الاجتماعي وأسسه وإن كان التاريخ يرتبط بالزمان، ومفهوم الزمان ودلالاته تشكل بالنسبة للأطفال مفهوما غامضا كالأسبوع والأشهر، والسنة والقرن، لذلك فإن استيعاب الأطفال للتاريخ قد يتناسب مع الأطفال بعد التاسعة. حيث تنمو لديهم القدرة على تتبع الأدوار التاريخية.

لذلك يفضل في مراحل ما قبل المدرسة أن نقص على الأطفال تلك القصص المرتبطة بخبرات حياتية مر بها الأبطال التاريخيين فالتاريخ هنا هو تسجيل لحياة إنسان ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي، معنى هذا أن هذه القصص تقوم على عنصرين هامين أولهما الميل إلى التاريخ وتفهم روحه، وثانيهما فهم الشخصية الإنسانية في المجتمع، والتعريف بالانتماء من خلال أفعالها.

٤ - القصص العلمي وقصص الخيال العلمي

منذ أن خلق الإنسان وأورثه الله سبحانه وتعالى الأرض، والظواهر الطبيعية والكونية من حوله تقلقه فيحاول اكتشافها، ومعرفة أسبابها وتفسيرها.. حتى يتمكن من التحكم فيها.. نفس الشئ مع الطفل الذي يصادف ظواهر كونية أو طبيعية علمية تبدو أمامه غريبة ساحرة يسعى جاهدا لاكتشافها، ضمن رحلة اكتشافه للعالم من حوله، كتعاقب الليل والنهار، وتوالي الفصول واختلاف درجات الحرارة، وسقوط الامطار أو البخر .

يندفع الطفل في تساؤلاته عن هذه الظواهر بميله للمعرفه وحبه للاستطلاع ، يسأل ويسأل ليعرف، ويعرف وإن لم يعرف يلجأ لخياله.. عسى أن يجد إجابة. وهنا يأتي دور القصص العلمي و قصص الخيال العلمي التي تحاول الإجابة له عن تساؤلاته، وتثري خياله بحقائق ووقائع إيجابية، وتنمى قدراته على التفكير العلمى .

هذه القصص، هي قصص تعتمد على صياغة بعض الحقائق أو المفاهيم والنظريات العلمية، أو الاختراعات الحديثة ، في صور خيالية، شبيهه

بما جاءت به امتداد الاساطير الذي اعتمد عليها الإنسان الأول في تفسير الكون وظواهره. لكن مع الاكتشافات العلمية ووجود المنهج العلمي في التفكير والاستدلال بدأ الواقع العلمي ونظرياته يلعبا دورا في هذه القصص أو أساطير هذا العصر.

تهدف قصص الخيال العلمي إلى نشر الحقائق والمفاهيم العلمية وشرح جوانبها، وأهدافها. بجانب قدرتها على إشباع وإثارة خيال الأطفال وتنمية قدراتهم على التفكير العلمي في آفاق أكثر انطلاقاً وتحرراً أو ابتكاراً، لكن مع إيجابية هذه الأهداف إلى أن هناك مثلبان يقع فيها يتعرض لكتابة الخيال العلمي وهما:

١- الخلط في المفاهيم بين قصص الخيال العلمي ، القصص العلمي ، والفانتازيا العلمية .

أما قصص الخيال العلمي " فهي القصص التي توظف النظريات العلمية والاختراعات الحديثة في حل الصراع الذي يقع فيه بطل القصة أو أبطالها ،وتعتمد على قدرة البطل على التفكير العلمي وقوة الملاحظة والمعرفة العلمية التي تساعده جميعها على حل الصراع ".

ويفضل استخدام هذا النوع فى تنمية قدرات التفكير العلمي وحل المشكلات ز

أما القصص العلمي " فهو القصص الذي يتعرض بالشرح لبعض المفاهيم العلمية ويفسر أهميتها لحياة الإنسان ،أو يفسر بعض الظواهر تفسيرا علميا دقيقا من خلال

إبداع ادبى بشكل غير مباشر ". وتستخدم عادة في تنمية المعرفة العلمية للأطفال والكبار .

أما قصص الفانتازيا العلمية " فهي القصص التي تحاول خلق إطارا مبالغا فيه لتدور خلاله الأحداث ، مثل عالم الكواكب والمجرات أو أعماق البحار، أو داخل جسم الإنسان . أو بالتجول فى الزمن صعودا وهبوطا . وأحداثا بعيدة عن احتمال حدوثها بمنطق الواقع ، وشخصيات بعيدة عن الواقع ، مبالغ فى قدراتها . ويصاغ هذا العالم الفنتازى فى شكل يمكن حدوثه . وحتى يكتسب مصداقيته لا يحكم عليه بمنطق الواقع ولكن بمنطق الإبداع الفني " . وتستخدم مثل هذه القصص عادة للتسلية وتنمية الخيال .

ومن المبالغات التى تقع فيها قصص الفانتازيا العلمية :

١-تصوير الأبطال في بعض القصص ولديهم "جرعات زائدة عن الحد بل مهولة من المثالية والتفوق البدني، والقدرات الخارقة التي لا يقف أمامها حائل" (١١-٤٧) مما يضخم حيز الخيال الواهم، والمثاليات غير الواقعية في وعي الطفل، ويدفعه إلى الانسلاخ عن واقع حياته وإنسانيته.

٢- خطر يسميه النقاد "أمراض الخيال العلمي" والتي تصور كائنات الفضاء ومدى بأسهم وشرهم، وما سيتحوذون عليه من تقنيات فائقة التطور والفاعلية.. ثم تمادى في التخويف والتحذير من هذه المخلوقات القادمة

من غور الفضاء" (١١-٤٧)

من أشهر كتاب الخيال العلمي جول فيرن (١٨٢٨-١٩٠٥)، الذي كتب عدد من الروايات العلمية اعتمادا على تنبوءات علمية أثبتت صحتها فيما بعد.

لكن هل تصلح قصص الخيال العلمي لطفل ما قبل المدرسة. مما لاشك فيه أن القصص ذات الموضوعات المناسبة لقدرات هذا الطفل والتي تتضمن بعض المعلومات العلمية قد تكون ذات فائدة على سبيل المثال قصة تدور حول "يوم ممطر" وكيف يستطيع الإنسان أن يحمي نفسه من المطر وكيف يتصرف لو أصيب بنزلة برد؟ وغيرها من المواقف التي تحتاج لمنهج علمي في التفكير قد تكون قادرة على إثارة الخيال العلمي لديه.

٥ - القصص الديني

تتحدد أهمية الكتابة الدينية للأطفال في:

١- تقديم صورة للعقيدة الصحيحة عن الله عز وجل.

٢- تقديم حقيقة للحياة الدنيا وكيف أنها جزء من الحياتين الدنيا والآخرة.

٣- تقديم الصورة اللائقة للإنسان بوصفه خليفة الله في الأرض.

وتهدف القصص الدينية إلى تعريف الطفل بعقيدته وبربه وبواجباته نحو الله والعقيدة فهناك فرق "بين طفل عرف الله من طفولته، وتدرجت معرفته حتى كبر، وصارت هذه المعرفة جزءا من روحه. أن الفرق بين طفل مؤمن وطفل لا يعرف الله، هو الفرق بين الصدق والكذب، أو هو الفرق بين الأمانة والغش، أو هو الفرق بين عالم البشر وعالم من الذئاب البشرية (١٢-١١٠) وفي الكتابة الدينية للأطفال هناك عدد من لمحاذير يجب مراعاتها:

١- يجب أن تربط هذه الإبداعات الأطفال بالدين عن طريق الحب، لا القهر والخوف، أن تعلمهم الرحمة حتى ترسم في عقولهم صورة عن رحمة الله بعباده.

٢- أن تدور موضوعاتها حول: التوحيد - الإيمان بالله - الصراع بين قيم الخير والشر، وهما يعملانَ داخل نفس الإنسان، وكيف يمكن للإنسان أن يتجنب الخطر حتى لا يجد نفسه في معسكر الشر.

٣- الاهتمام بالشكل القصصي والذي جاء به القرآن الكريم "نحن نقص عليك

أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن" والقصص كما جاءت بـالقرآن الكريم هي قصص الأنبياء قصص الحيوانات التـي جـاء ذكرهـا فـي القرآن.

٤- الاهتمام بقصص الصحابة رضي الله عنهم وأبطال الإسلام.

هذه أهم أنواع القصص التي يمكن الاستفادة بها وتوظيفها مع طفل مـا قبل المدرسة.

٦- التراث الادبي والمعرفي :

يشكل التراث الأدبى والمعرفى محليا وعالميا ، مصدرا هاما لقصـص وكتب الأطفال ، والتى يتم تقديمها بعد إعادة صياغتها بأسـاليب تتناسـب مـع المراحل العمرية المستهدفة فيما يعرف (بالتبسيط) والتبسيط " هـو شـكل مـن أشكال إعادة صياغة عمل " أدبي أو معرفي تبعـا لحرفيـة الكتابـة للأطفـال وخصوصياتها ، يقصد تعريف الناشئة بجوهر هذا المنتج الأدبي سـواء أكـان قصة أو إبداع معرفي أو علمي أو سيرة ذاتية لعلم من الأعلام الذين أثروا فـي الحياة العامة والثقافية للوطن أو العالم " وبذلك يقدم للأطفال نافذة جديدة يتعرفـوا منها على كثير من الخبرات والنماذج والتبسيط بهذا المفهوم لا يتعـدى كونـه شكل من أشكال الصياغات الأدبية ، نخضع لقواعد فنية الكتابة للأطفـال ، وإن كان الموضوع فيه والشخصيات سبق تحديدها فى عمل أصيل ، ينقل منه القـائم بعملية التبسيط . والذى يلتزم فى عمله ببعض النقاط مثل :

١- الاختيار الجيد للأعمال المراد تقديمها للأطفال بحيث تكون واقعة فى دائـرة اهتماماتهم أو تجيب على بعض تساؤلاتهم ، أو تقدم لـهم نمـاذج إيجابيـة تساعد على نموهم بشكل سوى .

٢- المحافظة بقدر الامكان على جوهر الأفكار والشخصيات والاحداث التـى جاء بها العمل الأصيل ، وإن كان هناك ضرورة تربويـة لحـذف بعـض الأجزاء فيجب مراعاة عدم إخلالها بالمعنى العام للعمل الأصيل .

٣- مراعاة أن تكون الصياغة الجديدة مناسبة لخصـائص المرحلـة العمريـة المستهدفة بصرف النظر عن أسلوب وصياغة المنتج الأصيل.

قصص الأطفال في مصر والعالم

عرف العالم قصص الأطفال من خلال الحكايات الشعبية التـــي كــانت ترويها الجدات للصغار في الأمسيات المختلفة، ثم بدأ تجميـــع هــذه القصـــص وإعادة صياغتها أو التأليف على غرارها، كان القصد في البداية دراسة اللغـة أو الثقافة الشعبية.. أو تقديم أعمال أدبية للكبار، وجد فيها الصغار وسائل للمنفعـــة والتسلية بطريق المصادفة. لكن مع التطور العلمي في العلوم الإنسانية عامـــة، والتربوية خاصة بدأ الاتجاه إلى إبداع قصص توجه للأطفال، لــها خصائصـــها الفنية والتربوية والتعليمية، فكانت العودة مرة ثانية للحكايات الشـــعبية لإعـــادة صياغتها أو التأليف على نسقها.

نتفق في هذا مع من يقول أن أدب الأطفال الأوربـــي الحديـث وجــد انطلاقة ونقطة ارتكاز في إحياء التراث الشعبي من أساطير وخرافات وحكايـات الأولين، ونزيد عليه أن أدب الأطفال في مصر والعالم العربي قد نـــهج نفـس المنهج وسار على نفس الطريق،فهناك حكايات الحيوان والقصص المصاغة عن ألف ليلة وليلة والنوادر والقصص الفكاهية المستلهمة من الحكايات والحواديـــت الشعبية والتراث الأدبي السابق لها، المهم أن العالم من خلال إحياء تراثه الأدبي بدأ في إبداع قصص وأدب للأطفال، وكان من أشهر هذه المصادر "الحكايـــات المصرية القديمة، وحكايات أيسوب اليوناني الذي عاش فترة فـــي مصـــر وإن ارتبط بالحضارة اليونانية القديمة" وغيرها من الحكايات الشعبية المحلية، التـــي

تم تجميعها بدقة وشمول، وإعادة صياغتها في قوالب معاصرة وأشـــكال فنيــة جديدة تجد صداها لدى الراشدين والصغار على حد سواء، وفي التاريخ نجـد أن أول من تعامل مع هذه الحكايات في "أوربا شارل بيرو"، وابنه "بيـــار" اللـذان جمعا الحكايات الخرافية الأوربية عام ١٦٩٧، في كتاب بعنوان "حكايات الأوزة الأم" والذي ضم مجموعة من أشهر القصص التي لا زالت متداولة حتـــى الآن مثل، "جميلة الغابة النائمة"، و"اللحية الرزقاء"، و"سندريلا".

أتى بعدهما الأخوان جريم (يعقــوب وفيلــهم ١٧٨٥-١٨٦٣)، وكانــا أستاذين لفقه اللغة في ألمانيا، واهتما بالقصص البطولية والملاحــم والقصــص والتراث الشعبي، وظهر الجزء الأول من هذه الحكايات عـــام ١٨١٢ بعنــوان "حكايات الأطفال والبيوت"، وظهر الجزء الثاني منها بعد عامين ١٨١٤. وفـــي نفس الفترة ظهر الكاتب الدانمركي "هانس كريستيان أندرسون" (١٨٠٥)، الـــذي يعد بحق من ألمع رواد القصص والحكايات الخرافية للأطفال، حيث اشـــتهرت حكاياته هذه، في مختلف أرجاء الدنيا وترجمت إلى معظم اللغات الحية، وجـــاء بعد ذلك الكثير من الأدباء المهتمون والمتخصصون في أدب الأطفال وانتشـــر الأدب القصصي للأطفال بأشكاله المختلفة وعم أوربا وبلدان العالم حتى أصبـــح علما مستقلا يدرس في الجامعات والمعاهد الأكاديمية، وسوف نلقي الضوء على نماذج من أعمال (أيسوب) و(أندرسون) للتعرف على بعض خصائص الكتابـــة للأطفال.

أولا: إيسوب وخرافاته (*)

شخصية غامضة يقترن اسمها بأشهر مجموعة من الخرافات في العالم. ولقد ولد في جزيرة ساموس Samos اليونانية. وتذهب الروايات إلى أنه ولد في ساردیس Sardis بليديا أو ميزمبريا Mesembria بتراقيا أو كوتيسيوم Coticeum في فريجيا. والراجح أنه ولد عام ٦٢٠ ق. م ومات حوالي ٥٦٤ ق. م وإن كان هيرودت يروي أنه كان على قيد الحياة عام ٥٧٠ ق. م في ساموس.

ويستنتج من الروايات الخاصة بسيرته، على قلتها، أنه كان عبداً لسيدين متعاقبين في ساموس: الأول اسمه اكسانتوس Xanthos والثاني إيادمون Iadmon الذي أعتقه إعجاباً بذكائه وسرعة خاطره، وهكذا استطاع إيسوب أن يزور كريزوس Croesus في ساردیس وبیسیتروانوس Pisistrantus في أثينا.

ويروي بلوتارخوس في مقاله عن الحكماء السبعة أن إيسوب كان ضيفاً على كريزوس مع حكماء اليونان السبعة. ولم يكتف كرويزوس بالثناء على إيسوب قائلاً: "إن الفريجي كان أروع الجميع حديثاً" ولكنه ألح عليه أن يبقى في ساردیس لمعاونته في حل كثير من المشكلات التي تواجهه. وأرسله كرويزوس بعد ذلك إلى دلفي ليوزع مبلغاً كبيراً من المال على المواطنين هناك فوجدهم

(*) عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور

فريسة الخصومات فأبى أن يعطيهم شيئاً وقال: "إنهم لا يستحقون ذلك المال" فما كان منهم إلا أن قذفوا به من فوق صخرة عالية.

واجتاح الوباء مدينتهم فأعلنا عن رغبتهم في تقديم مبلغ كبير من المـال تكفيراً عن خطيئتهم بقتل أيسوب. وذهب إيادمون، وهو حفيد مولاه السابق، إلـى دلفي وتسلم تلك الفدية.

وربما كانت أشهر حكايات شعبية عن إيسوب هـي حكايـة "الضفـادع تطالب بملك" التي رواها في الساحة العامة بمدينة أثينا وأنقذ بها بيسـيتروتوس من ثورة العامة. والحكاية التي تروي ذهابه يوماً إلى بيت جار له يستعير منـه قبساً من النار وأنه عاد ومعه مصباح، ولما سأله المـارة عمـا يبحـث عنـه بمصباحه في رائعة النهار أجاب: "أبحث عن رجل لا يتدخل فيما يعنيه".

إيسوب (خرافات إيسوب) *Aesop's Fables*

وهي مجموعة الخرافات المشهورة والمنسوبة إلى إيسوب، ويكاد يجمـع الباحثون على أن هذه الخرافات وإن كانت قد وصلت إلينا فـي صيغـة أدبيـة رفيعة إلا أنها حلقة من التراث الشعبي، وأنها كانت تتردد على ألسنة الناس فـي بلاد اليونان إبان حياة إيسوب نفسه، ويرى بنفي وآخرون أن إيسوب لم يؤلـف هذه الخرافات، بيد أن من المحقق أن اسمه قد ارتبط بها في مدينة أثينا من قديـم حتى إن هيرودوت الذي جاء بعد إيسوب بما يقرب من قرن يجزم بأنه مؤلـف تلك الخرافات، كما أن أريستوفانيس Aristophanes المبدع العظيم للكوميديـا

اليونانية يذكر إيسوب "ونوادره"، ويردد أرسطو ولوسيان حكايات إيسوب عـــن حكمة الثور في أن يحمل القرنين على رأسه بدلاً من كتفيه ونظم سقراط بعـض تلك الخرافات فأثنى عليها إفلاطون منسوبة إلى إيسوب.

وقد حاول الباحثون رد هذه الخرافت إلى أصول أقدم وبيئات أبعد مـــن بلاد اليونان، فوجدوا فيما يتصل بالعناصر الشرقية فيها أن ربعها يمكن أن يـرد إلى بلاد الهند مباشرة. وإذا كان عدد خرافات إيسوب يتراوح بيـن ٢٣١ و٢٥٦ فإن ثلاث عشرة حكاية منها تطابق بعض القصص القديم الوارد في المجموعـــة المعرفة باسم جاتاكا Jatake والتي تبحث عن ميلاد بوذا ومنها حكاية "الذئـــب والحمل" وحكاية "الحمار في جلد الأسد" وحكاية "الثعلـــب والغـراب" وحكايـــة "الأوزة التي تضع بيضا من الذهب".

وبين الحكايات التي لـــها نظـــائر فـــي المهابـــهاراتا Mahabharata المعروفة حكاية "الأسد والفأر" وحكاية "الفلاح والثعبان" وحكاية "القطـــة التـــي تحولت إلى عذراء". أما سائر الحكايات فالراجع أنـــها مـــن ثمـرات القريحـــة اليونانية وأنها حلقة من التراث الشعبي نسبت إلى إيسوب الذي لم يكن لـــه مـــن فضل سوى أنه تلقاها واقتبس منها وأذاعها مرة أخرى وهناك كثير من الشـواهد التي تؤكد ما اتسمت به هذه الخرافات من طابع الشعبية مع مـــا فيـــها تطويـــع لأهداف دينية وسياسية واجتماعية مما يدل أيضا على أن عقـــلا ذكيـــا راجحـــا عدلا من هذه الحكايات وصقلها لتحقيق تلك الأهداف ومن أمثلـــة ذلـــك

حكاية "الذئب وطائر الكركي" التي قيل أن كاهنا يهوديا استغلها ليمنع اليهود من الثورة على الرومان كما استخدمها كريلوف ليسخر من البيروقراطية ومما تجدر الإشارة إليه أن أول ترجمة صينية لخرافات إيسوب سرعان ما صودرت لأن الأباطرة ارتابو في أن تكون من تأليف قريحة صينية وليست ترجمة عن اليونانية.

وأول من جمعها في كتاب هو ديمتريوس فاليريوس Demetrius Phalereus حوالي عام ٣٠٠ ق. م. ومع أن هذه المجموع فقدت إلا أنها الأصل للمجموعة المشهورة التي صنفها فايدروس Phaedrus ونظمها الشاعر الروماني بابريوس Babrius شعرا في القرن الثالث الميلادي. وتعد مجموعة فايدروس أشهر المصادر الخاصة بهذه الخرافات. وقام إيجناتوس دياكونوس Ignatius Diaconus بنظم ثلاث وخمسين خرافة منها شعرا في القرن التاسع الميلادي. وجمع ماكسيموس بلانوديس Maximus Planudes، وهو راهب عاش في القرن الخامس عشر الميلادي، ١٤٤ خرافة تضم بعض العناصر الشرقية مع ترجمة لإيسوب ونشرها في ميلان حوالي عام ١٤٨٠، وتوالت الطبعات المختلفة لهذه المجموعة، كما نقلت إلى اللغات الأوربية القومية وصدرت لها ترجمة عربية محققة في هذا القرن، كما نشرت القصة التي ألفها أحد الأدباء الدانماركيين عن إيسوب نفسه وترجمت إلى اللغة العربية أيضا.

نماذج لحكايات إيسوب (*)

١- المرأة العجوز والطبيب

يحكي أن امرأة عجوز أصابها العمى "فذهب إلى طيب مشهور ليرعاها قالت المرأة للطيب: "حيث أنك طبيب ماهر له شهرة كبيرة وسمعة طيبة، فسوف أعقد معك اتفاق.. إذا استطعت أن تعيد إلي نور بصري.. فسوف أكافئك بمكافأة كبرى.. ولكن إذا لم تستطع وفشلت في خلال شهر، وظل مرضي كما هو فإنك لن تأخذ أي شئ مني".

وعندما لاحظ الطبيب أن المرأة تملك أشياء كثيرة في منزلها وافق على الإنفاق وبدأ الطبيب في علاج المرأة .. وهو مطمئن ومتلهف لاستلام مكافئته وتنفيذ الاتفاق.. وأن يزور المرأة العجوز في منزلها بانتظام وشئ فشئ بدأت المرأة العجوز تسترد بصرها وتتحسن حالتها .. بعد فترة من الزمن، وبفضل الطبيب أبعدت العجوز، لذلك طالبها الطبيب بالمكافأة التي اتفقا عليها..

لكن الطبيب على اهتمامه بالمكافأة لم يكتشف أن أثاث منزل المرأة العجوز وممتلكاتها كانت تختفي يوما بعد يوم منذ بدأ العلاج.. لذلك أخذت المرأة العجوز تماطله يوم بعد يوم بأعذار مختلفة.. وبعد فترة طويلة فقد معها الطبيب صبره، استدعى مريضته أمام القاضي.

استدعيت المرأة للدفاع عن نفسها، قالت للقاضي: "إن ما قاله هذا

(*) ترجمة كمال الدين حسين عن: Aesop's Fables "Tigerbook" (International London - 1993)

الرجل حقيقي تماما، لقد وعدته بمكافأة كبيرة إذا عاد إلي بصري، ولا أعطيه شئ إذا ظلت عيني عاجزة عن الرؤية، والان يدعي أني شفيت، لكن هذا ليس حقيقي، لأنني قبل أن يصيبني المرض، كنت أرى كل أنواع الأثاث والأشياء في منزلي، لكني الآن لا أستطيع أن أرى حتى عصى واحدة، فكيف إذا أعاد إلي بصري".

٢- الذئب في ثياب الحمل

الذئب الكسلان.. جلس يفكر في طريقة تجعل حياته أكثر سهولة ويسر.. وبدون تعب قال الذئب:لو دبرت أن أعيش وسط كل تلك الحملان" آه!!.

سوف أستطيع أن أختطف أي واحد منها عندما تأتيني الفرصة لكن كيف يمكن ذلك.؟ لو ذهبت بشكلي هذا، فسوف يراني الراعي ويأمر كلابه بمطاردتي.. بل قد تكون لديه بندقية فيضربني برصاصها ويصيبني.

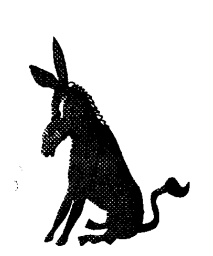
آه.. لقد جاءت الفرصة.. عثر الذئب على فروة حمل صغير مات في الحقل.. فأخذالفروة.. ووضعها على جسمه بحرص ودقة شديدة.. ثم تسلل في هدوء بين الحملان. ولم يلاحظه أحد؛ وفي المساء أغلقت عليه الحظيرة مع باقي الحملان.

وعندما ساد الهدوء كل شئ، ابتسم الذئب ابتسامة خبيثة وقال "سوف

آكل الآن واحد من هذه الحملان السمان، وسوف أتناول وجبة شهية لم أتنـــاول مثلها في حياتي من قبل "هاه هاه لكن لسوء الحظ.. تذكر الراعي قبل أن يعـــود لمنزله.. أنه يريد ذبح أحد الحملان لطعامه في اليوم التالي.. فعاد الراعي إلـــى الحظيرة وبيده سكينا حاميا.. واختار واحد من الحملان السمان وذبحـــه.. لكـــن من ذبح الراعي لم يكن حملا أبدا بل كان هو الذئب.. الذي ارتدى ثياب الحمل.

"في الكسل .. نهايتنا"

٣- حصان الحرب والحمار



كم يجهد الحمار.. الطريق طويل وشـــاق..

وهو يحمل حملا ثقيلا من الأحجـــار لبنـــاء ســـور الحديقة.. الجو حار.. والطريق شـــاق.. والحمـــار المسكين مرهق جدا وفجأة.. يسمع وقـــع حوافـــر تجري، إنها لحصان رشيق من أحصنـــة الحـــرب يقترب من الطريق.. مختالا بنفسه.. عدتـــه تلمـــع وتبرق، وسرجه مغطـــى بـــالمخمل يتدلـــى علـــى جانبيه.

– ابتعد عن طريقي يا حمار "قال حصان الحرب" أنا الحصان العظيـــم الذاهب دائما للمعارك لم يقل الحمار المسكين شئ، وبهدوء وصمت، اتجه إلـــى

جانب الطريق يفسح مكانا ليمر منه هذا الحصان المغرور.

كن أكثر حرصا أيها الغبي "صرخ الحصان وهو يمر بجانب الحمار المسكين لقد كدت أدهسك بحوافري".

انحرف الحمار عبر الطريق الرملي، ليترك الطريق للحصان الذي يعدو سريعا إلى الحرب.

لم تمضي فترة طويلة، وأصيب الحصان بسهم كبير في إحدى المعارك آذى كتفه، ولم يعد مناسبا بعد الأصابة ليشارك في المعارك، فأخذه صاحبه ليعمل في الحقل.

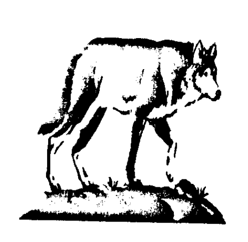
العمل في الحقل شاق.. ومجهد.. الحصان ينهج بشدة، وهو يجر عربة كبيرة داخل الحقل.. الحصان يدعوا الحمار لمساعدته.

– هل تساعدني أيها الحمار على جر هذه العربة.. أنا لم أخلق لمثل هذه الأعمال التي سوف تقتلني "قال الحصان".

-لأ .. معذرة .. أنا الآن في فترة راحتي.. ولابد لك أن تأخذ عبرة من ذلك.. أتذكر يوم أن كنت ستدهسني في الطريق.. إذا فلا فائدة من أن تسألني المساعدة والعون.

"المغرور لا ينتظر المساعدة ممن أهانهم"

٤- الثعلب والعنزة



ذات مساء.. خرج الثعلب "رينارد" من منزله.. متوجها إلى المدينة ليبحث عن شئ يسرقه لعشائه.. سار الثعلب في الطريق يفكر في عشائه ولم يلاحظ الطريق.. حتى سقط في بئر.. لم يستطيع الخروج منه.

حاول الثعلب أن يتسلق جدران البئر.. لكن دون فائدة.. حاول مرة.. ومرة.. ولم تنجح محاولاته.. حتى بدأ يفقد الأمل في أن يخرج من البئر.

سمع الثعلب "رينارد" وهو في قاع البئر. صوت أقدام تقترب.. وتقف عند حافة البئر.. فنظر الثعلب إلى أعلى فشاهد العنزة تطل بوجهها من حافة البئر.

- هوه .. "قالت العنزة" من الذي سقط هنا؟
- إنه أنا .. الثعلب "أجاب رينارد"
- ماذا تفعل هنا في هذا المكان في هذا الوقت من الليل؟
- أشرب بعض الماء "أجاب الثعلب"
- وهل الماء لذيذ "سألته العنزة" إن اليوم حار جدا - وأنا أشعر بالظمأ؟
- كيف هذا والماء لذيذ جدا هنا "أجاب الثعلب" إني لم أذق في حياتي ماءا بمثل هذه العذوبة.. لماذا لا تنزلي وتجربي.. هنا الكثير من الماء.

بدون أي تعليق .. فقزت العنزة إلى البئر، بالطبع هذا ما كـــان يتمنـــاه الثعلب، ودون أني يسأل العنزة، قفز على ظهرها، وبمساعدة قرنيها.. اســـتطاع أن ينقذ نفسه ويصعد إلى بر الأمان.

– شكرا صديقتي العنزة "قال رينارد" لأنه كان مؤدبا دائما.. إن هذا جميل منـــك لن أنساه.. فبدون مساعدتك لم أكن أستطيع الخروج من البئر.

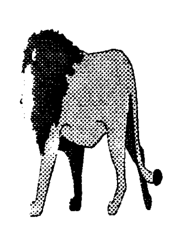
– أوه يا عزيزي.. لم أكن أعرف أن البئر عميق.. كيف يمكن أن أخرج ســـألته العنزة باستعطاف هي تنظر إليه وهو أعلى البئر.

– ليس عندي فكرة "قال رينارد" ألم تعلمك أمك أن تنظـــري للمكـــان قبـــل أن تخطي به خطوة واحدة.

هكذا وانصرف الثعلب بعيد .. متجها إلى المدينة "ليرى مـــا يمكـــن أن يسرقه تاركا العنزة المسكينة تحاول قدر استطاعتها أن تخرج من البئر..

"انظر قبل أن تضع قدميك"

٥- الرجل والأسد

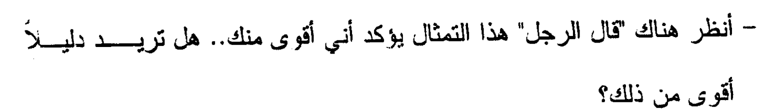




تقابل رجل مع أسد.. وسارا معاً في الطريق يجمعهما الود والوفاق مدة من الزمن.. لكن فجأة.. وأثناء حديثهما.. سأل أحدهم الآخر..

حول من منهم الأقوى والأفضل.. هل هو الرجل أم الأسد، فقال الأخير أنه الأقوى والأفضل واشتد النزاع بينهما.

مر الرجل والأسد وهما يتنازعان على تمثال لهرقل رمز القوة وهو يصارع الأسد..



- أنظر هناك "قال الرجل" هذا التمثال يؤكد أني أقوى منك.. هل تريد دليلاً أقوى من ذلك؟

- هذا لا يثبت شئ؟ "أجاب الأسد بسخرية" اجعلني أنا الأسد أقوم بصنع تمثال آخر، وسوف أصور الأسد أقوى وأفضل من الرجل.

٦- الديك المغرور والنسر

تصــارع ديكــان علــى ملكيــة حلقــة المصارعة.. وليرا من منهما هو البطل.. وفــي النهاية اختبأ الديك المهزوم في ركن بعيد ليـداوي جراحه ويخفي خجله.

فرد الديك المنتصر جناحيه وأخذ يصيـح بشدة، وصعد فوق ســطح المــنزل. فــي هــذه اللحظة.. كان النسر ملك الطيور طـــائرا فــوق المكان يبحث عن فريسة لغذائه.. فانقض علـــى الديك المغرور، وحمله بين مخالبه ليكون غــذاءا طيبا له.

بعد لحظات.. خرج الديك المهزوم من مخبئه، واستولى علـــى الحلقــة التي كافح من أجلها.

٧- هرقل وصاحب العربة

جر الفلاح الكسول عربته في طريق موحل، فغــاصت العجــلات فــي الطين ولم يعد في استطاعة الخيل أن تسحبها بحملها.

نزل الفلاح من على العربة ولم يحاول أن يفعل شئ أو يبذل أي مجـهود

لإخراج العربة من الطين.. بل وقف ينادي ويستنجد بهرقل البطل ليأتي ويخـرج له العربة.

جاء هرقل إلىالفلاح عديم الحيلة، وصرح في وجهه "قـم مـن علـى ركبتيك أيها الكسول.. وضع كتفك إلى العجلات وارفعـها.. "وفعـل الرجـل" وتحركت العربة.

"إن الله يساعد هؤلاء الذين يساعدون أنفسهم"

٨- الحصان والآيل

قامت مناقشة بين الحصان والآيل في تلك الأيام التي كانت فيـها هـذه الحيوانات متوحشة تعيش في الغابة.

ذهب الحصان إلى الصياد.. يسأله أن يقف بجانبه ضد الآيل.

وافق الصياد.. وقال للحصان "حتى أساعدك على عقاب الآيل، لابـد أن تتركني لكي أضع هذا اللجام الحديدي في فمك، وهذا السرج على ظهرك"

وافق الحصان على شروط الإنسان، وأصبح له لجـام وسـرج. قفـز الإنسان فوق السرج، وسويا طاردا الآيل، وعند عودتهما، قال الحصان للصيـاد: "الآن هل ممكن أن تنزل من فوق ظهري، وترفع اللجام والسرج "فأنـا لسـت محتاجا لمساعدتك أكثر من ذلك".

– ليس بهذه السرعة صديقي "أجاب الصياد" سوف أحتفظ بك تحت رحمة اللجام

والسرج، ومن الآن سوف تظل عبدا للإنسان.

"الحرية أغلى من أن تكون ثمنا للانتقام"

٩- النسر والغراب

جلس الغراب على فرع شجرة، في منتصف الطريق إلى قمة التل.. أسفل منه كان يقف راعي بسيط يرعى غنمه، ويراقب قطيعه. وأعلى منه على قمة التل كان يقف النسر العظيم ملك كل الطيور، كم كان منظر النسر نبيلا.. بجناحيه المفرودين في عظمه مستعدين للانقضاض، وعينيه القويتين التي ترى بعيدا جدا.

رأى الغراب النسر يحلق في السماء، ثم ينقض فجأة ليخطف حملا صغيرا من قطيع الراعي، ويحمله إلى عشه ويختفي به فوق التل.

- " ما أعظمها طريقة تحصل بها على غذائك "قال الغراب" ثم فكر..

"لماذا لا أحصل على غرائب بنفس الطريقة؟

طار الغراب في الجو .. وبسرعة انقض على خروف كبير عجوز، صوفه طويل مجعد وغزير، كان الخروف كبيرا ثقيلا على الغراب، اشتبكت قدمي الغراب في فراء الخروف.. لم يستطع إخراجها أحس بأنه لا أمل في الهروب.. وحضر الراعي وأمسك بالغراب في سهولة.. وقرر أن يحتفظ به، قص الرجل للغراب جناحيه حتى لا يطير بعيدا.. وأخذه إلى المنزل ليعلب به ابنه الصغير..

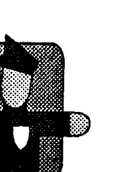
- شكرا يا أبي "قال الطفل" ما نوع هذا الطائر؟
- إنه غراب "قال الراعي" مجرد غراب.. لكنه ظن في نفسه أنه نسر"

"الغرور يذهب بصاحبه"

١٠- النملة والجندب



يعمل النمل بجد طوال الصيف.. ليجمع ويخزن الحبوب للشتاء. حبة حبة يأخذها من الحقل.. ويحفظها بعيدا في حفرة بالقرب من الشاطئ أسفل كومة من العشب.



في يوم شديد البرودة من أيام الشتاء، رأت نملة الجندب المسكين بردان جدا.

- صباح الخير أيتها النملة "قال الجندب" ما أقسى هذا الشتاء، إني ميت من الجوع.. من فضلك أعطيني حبة من القمح لآكلها.. أنا لا أجد شيئا.. فتشت في الحقول.. لم أجد حبة واحدة.. أتوسل إليك أعطني حبة واحدة.
- لماذا لم تتدخر شئ؟ "أجابت النملة" أنا أعمل بجد طوال الصيف أخزن الطعام للشتاء، أنا مسرورة جدا.. لأنه الجو كما تقول برد قارس وأنا لدي طعامي الذي سيدفيني.
- أنا لم أفعل مثلك في الصيف الماضي "قال الجندب"

- "ماذا كنت تفعل"

- ماذا ؟.. كنت أقضي الوقت أغني "أجاب الجندب" كل يوم من الصباح حتـــى المساء كنت أغني ... أطير في الشمس ... أغني وأنعش نفسي. هل فعلـــت ذلك؟ سألته النحلة" حسنا بما أنك كنت تغني طوال الصيف لتحتفظ بانتعاشـــك، فعليك أن ترقص طوال الشتاء.. لتحتفظ بحرارة جسمك، ولـــن أعطيـــك أي حبة.

اندفعت النملة إلى الحجر.. وتركت الجندب بردانا جوعانا

"في الأوقات الطيبة.. اعمل حساب الوقت الصعب"

١١- الأيل وحوض الماء

ذهب الآيل إلى حوض الماء ليشرب.. وعندما اقترب من الماء شـــاهد انعكاس صورته على سطح الماء فنظر إلى الصورة وقال لنفسه "آه ما أجملـــها من قرون هذه التي أملكها.. إنها مدببة وجميلة .. آه .. مـــا أجمـــل انحناءاتـــها وتشعبها، لكن ما أقسى منظر قدمي إني أشفق على هاتين الساقين القصـــيرتين، إنهما يفسدا مظهري".

في نفس اللحظة سمع الآيل.. صوت نفير الصياد.. ورأى كلاب الصيـــد التي تندفع من أعلى التل متجة إلى حوض الماء.. وخلفها ثلاث من الصيـــادين على ظهور الخيل.

توقف الآيل في الحال عن الشرب.. واندفع سريعا في الطريق بعيـــدا.. وحملته قدماه إلى مسافة لم يستطيع الصيادون لحاقه بها.. لكن القرون الجمليـــة اشتبكت في فروع الأشجار.. حـــاول أن يخلـــص نفســـه قبـــل أن يلحـــق بـــه الصيادون.. وأخيرا نجح وجرى مرة ثانية.. عندما تأكد من نجاته.. وقف برهـة ليلتقط أنفاسه.. ويستريح – آه .. "قال الآيل" لن أتحدث ثانية بسوء عـــن ســـاقي وقدمي اللتان وهبتهما لي الطبيعة "لقد أنقذا حياتي.. أما قرني الجميلة، فلم تفعـــل شئ.."

"إن فائدة ومنفعة الشئ .. أهم كثيرا من جماله"

١٢- الفأر وابن عرس (*)



قامت الحرب بين الفئران وجماعة مـــن أبناء عرس، وأبناء عرس أكبر وأقـــوى وأكـــثر عددا من الفئران، لذلك اجتمعت الفئران لتقـــرر ماذا تفعل؟

- دعونا نختار قائدا "قال أحد الفئران" . إننا لن نســـتطيع أن نـــهاجم أبنـــاء عرس إذا كان كل منا يحارب لنفسه،ولا يوجد من يعطي الأوامـــر لذلـــك دعونا نختار قائدا، يعطي الأوامر، ويضع الخطط.

(*) ابن عرس حيوان أشبه بالفأر لين الجسد مرن يعرف "بالعرسة في العامية المصرية".

في الحال اندفع أكبر الفئران وأقواها وقال: "لابد أن أكون أنـــا القـــائد" ووافق الجميع، وخرجوا إلى المعركة.

القائد الآن .. يصدر الأوامر، ولكي يكون أكبر وأكثر أهمية مـــن كـــل الفئران، وضع قبعة بها قرنين على رأسه، ليعرف الجميع أنه القائد.

وعندما أتت أبناء عرس، كانت الفئران مستعدة لهم، وحاربوا بشـــجاعة لمدة ساعة أو أكثر، لكن العديد من الفئران قتلوا، وقـــرر القـــائد الانســـحاب.. وأعطى الأوامر .. وتراجعت الفئران إلى جحورها..

كانت جحور الفئران صغيرة لا يستطيع أي ابن عرس من دخولها، لكن القائد الذي ارتدى قبعة بها قرنان كبيران.. لم يستطع أيضا الدخول إلى جحـــره بسرعة منعته القبعة ذات القرنين..وقبض عليه أبناء عرس وحطموه..

بعد ذلك .. لم يتسطع أي فأر أن يتقدم لقيادة الفئران.

"هناك خطرا أيضا لو كنت القائد!!"

١٣- الحاجب

عن قصة ***The goa Mercury***

كان هناك ملكا أكبر من كل الملوك، لـــه زوجة جميلة.. وكان يعمل لديه حاجبا يخصصـــه لإرسال الرسائل إلى باقي الملوك والأمراء.



في يوم من ذات الأيام أراد هذا الحـــاجب أن يعرف راي الناس فيه، وهل يعتقدوا فعلا أنـــه رجـــل ذو شـــأن عظيـــم، ومـــن أجـــل حـــب الاستطلاع.. نزل إلى المدينة ليلتقي بالناس بعـــد **أن تنكر في زي أحد التجار..**

في أحد طرقات المدينة.. كان هناك مثالا يصنع تماثيلا من الصلصـــال لكل الملوك وأتباعهم.. ويبيعها للناس.. ذهب الحاجب إلى محل المثال.

- يوما سعيدا يا صديقي.. هل لديك تمثال للمك الكبير.
- عندي بالطبع يا سيدي .. "أجاب المثال" وتوقف عن العمل، وقدم للحـــاجب مجموعة من التماثيل للمك الكبير.

اختار الحاجب تمثالا صغيرا وسأل المثال "كم تريد ثمنا لهذا التمثال"؟

- سأعطيك هذا التمثال في مقابل قطعة واحدة من العملـــة الفضيـــة "أجـــاب المثال".

- حسنا "وضحك الحاجب" الملك الكبير بقطعة واحدة من العملة الفضية!! هذا ليس بالكثير، "ثم أشار الحاجب إلى تمثال الملكة.." وهذا التمثال كم ثمنه.
- أكثر قليلا "أجاب المثال" سوف آخذ قطعتين من الفضة.
- حقا "أجاب الحاجب" والآن هذا التمثال للحاجب.. كم يكون ثمنه!!
- آه هذا "أجاب المثال" وابتسم..
- أنا لا أستطيع أن أطلب فيه الكثير "أجاب المثال"
- كم "سأل الحاجب"
- دعني أوضح لك.. لو أعطيتني ثمن التمثالين الآخرين كما قلت لك سوف أعطيك تمثال الحاجب بدون مقابل.

غضب الحاجب كثيرا، وخرج من المحل دون أن ينطق كلمة واحدة.

"إذا أردت معرفة رأي الناس فيك، فقد يخيب أملك"

١٤- فأر القرية وفأر المدينة

كان هناك فأر يعيش في إحدى حقول القمح بإحدى القرى، وكانت حياته هادئة.. لا يوجد ما يثيرها. في يوم مَن الأيام مر فأر يسكن في المدينة على الطريق القريب من الحقل. فدعاه فأر القرية ليتناول معه الغذاء.

جلس الفأران في الحقل وأمامهما طعاما من حبوب القمح

فأر المدينة لم يكن يعرف كثيرا عن هذه الحبوب. "هل هذا الطعام هو الذي تعيش عليه طوال العام؟" سأل فأر المدينة وهو يلعب في شواربه "طبعا لايوجد هنا الكثير لتفعله .. أليس كذلك؟"

- "أنا أعيش عيشة بسيطة سعيدة.. وأنا بها راضي "أجاب فار القرية" عندما يتحسن الجو ألعب في الغيطان.. وعندما تمطر أحتمي بساتر في الحقل.. لايوجد من يضايقني.. ولا تصادفني مشاكل لذلك فأنا سعيد ويمكن أن أستضيف أي فأر وأسليه أيضا؟"
- "لكن هل هذا كل ما تأكله؟" سأل فأر المدينة في صوت متعجرف.
- "حقا هذا شئ بسيط" أجاب فأر القرية، "لكنه مفيد للصحة، وهناك الكثير منه.. أنا لم أشعر أبدا بأن الطعام غير كاف.. ولا يصيبني المرض.. يجب أن تأتي لتعيش معي هنا بعض الوقت.

– أنا .. سوف أموت من الملل "قال فأر المدينة" وهو يخفي تثائبه بيديه المصقولتين.. "لكن من الأفضل أن تأتي أنت لزيارتي لكي ترى ما هي الحياة التي أعيشها".

قبل فأر القرية الدعوة لتناول الغذاء مع فأر المدينة..

"ما أروعه من مكان يعيش فيه.. "قال فأر القرية معجبا بالمنزل الكبير، والحديقة المزدهرة – المليئة بالزهور والخضروات المتنوعة.

كان فأر المدينة يعيش داخل مخزن المنزل الملئ دائما بكل أنواع

وأشكال اللحوم والجبن.

"هذا حقيقي" قال فأر المدينة "هذه هي الحياة" "لذلك لا توجد أي لحظة كئيبة.. اتفضل ودعنا نتناول الغذاء، والآن.. ماذ تحب أن تأكل؟ .. يمكن أن أقدم لك قطعة من الدجاج المشوي.. أو تحب أن تبدأ الطعام بالجبن والبسكويت؟ أنا عندي جبن إيطالي فاخر هذا الأسبوع".

- "عظيم هذا جميل" "أجاب فأر القرية "والآن بماذا أبدأ.. يجب أن أفكر".. لكن فجاءة فتح باب المخزن بقوة، ودخل رجل يرتدي زوج من الأحذية ذات الرقبة الطويلة تسير تجاهها.

- "احترس قال فأر المدينة" من الأفضل أن تختبئ خلف سلة الخبز هذه.. لدقيقة أو اثنين".. واخبتأ الفأران ورأى فأر القرية الخوف الذي أصاب فار المدينة.. "كما ترى لا توجد أي لحظة كئيبة" قال فأر القرية.. عندما انصرف الرجل الذي يرتدي الحذاء الطويل "حسنا نحاول أن نبدأ بقطعة الجبن الصغيرة".. ولم تمر لحظة والفأر يحاول أن يأخذ أول قضمه من الجبن.. حتى عاد زوج الأحذية الطويلة مرةثانية، ومرة أخرى اختبأ الفأران خلف سلة الخبز.. حتى انصرف هذا المتطفل. وفي هذه المرة ترك الباب مفتوحا.. وظل الفأران المسكينين خلف سلة الخبر، يقضما الجبن في خوف وصمت.. يخشيا أن يتحدثا.. وفجأة سمعا صوت مخالب تقترب.. وقط رمادي يندفع في طريقه إلى المخزن.. وقع الجبن من يد فأر المدينة وجرى إلى جحر قريب في

الأرض.. وتبعه فأر القرية.. لكنهما لم يمكثا كثيرا.

"إني أفضل الموت عن هذا النوع من الحياة" قال فأر القرية.. وجـــرى بأسرع ما أمكنه إلى القرية.

جلس فأر القرية في الحقل.. يأكل الحبوب "هذه هي الحياة بالنسبة لـــي" "قال لنفسه" دع فأر المدينة يحتفظ بالمنزل الجميل والطعـــام الشـــهي، فـــهذا لا يعجبني أبدا، ما أهمية كل اللحم والجبن في العـــالم إذ لـــم تكـــن قـــادرا علـــى الاستقرار، ومستمتع به في سلام.

"الحياة البسيطة الآمنة أفضل من تلك الجميلة التي بدون أمان"

١٥- القرد وصياد السمك

جلس القرد فوق شجرة النخيل بالقرب من شاطئ النهر يشاهد اثنين مـــن صيادي السمك وهما يثبتا شبكتهما معا بين ضفتي النهر.. وتســـقط فـــي المـــاء وبهذه الطريقة يمسكا السمك الذي يسبح أسفل سطح الماء أو يقفز فـــوق ســـطح الماء. بعد أن ثبتا الصيادين شبكتهما ذهبا لتناول الغذاء وينتظرا.

"إنها فكرة جيدة".. فكر القرد.. وانتظر حتى بعدا الصيادين عن عينيـــه فهبط من أعلى الشجرة.. وجرى إلى مكان كان يعلم أن به شبكة صيـــد قديمـــة وسحبها بالقرب من شاطئ النهر وحاول أن يفعـــل نفـــس الشـــئ الـــذي رأى الصيادين يفعلاه.. ولكنه لم يجرب الصيد من قبل.. وأثناء محاولاتـــه اشـــتبكت

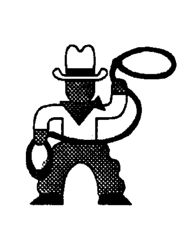
الشبكة به.. وكلما يحاول الخروج من حبالها تزداد تعقيدا حوله حتى سقط فـــي الماء.. أخذ القرد يرفس ويحاول بيديه.. حتى استطاع بعد جهد أن ينقـــذ نفســـه ويخرج إلى الشاطئ.

"هذا آخر مرة أحاول أن اصطاد فيها السمك" قال لنفسه..

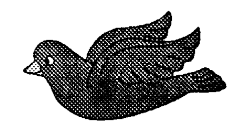
"في المستقبل سوف أحمل عصا لصيد جوز الهند"

"لا تتدخل في أمر لا تعرفه"

١٦- قناص الطيور والطائر السمين



لكي يتمكن قناص الطيور "الصيـــاد" مـــن اصطياد الطيور، يقوم بوضع شبكته وأخفائها بيـــن فروع الأشجار.. فيمسك بالطيور ويذبحها ويبيعـــها في السوق.. في يوم من الأيام، اصطـــــاد طـــائر سمين بشبكته:



"اوه يا سيدي الصياد.. أتوســـل إليـــك أن تتركني" توسل الطائر في استرحام "هذا لا يـــهمني" قال الصياد "ثم لماذا يجب أن أتركك هاه".

- إن انت أنقذت حياتي "أجاب الطائر" سوف أفيدك وأكـــون فـــي خدمتـــك.. يمكنني أن أجلس بجانب شبكتك وأجذب الطيور إليها، وأنت كما تعلم فـــإن

الطيور تنجذب لبعضها.. سوف أجذب لشبكتك كثير من الطيور.

- لماذا أيها الخائن البائس "صرخ الصياد".. ربما كنت سأتركك قبل أن تقول ذلك. أما الآن فلن أتركك.. لا يوجد إنسان يسمح بحياة ذلك الجبان الذي يخون أصدقائه.. لكي ينقذ نفسه"

"الجبان فقط هو الذي يخون زملائه"

١٧- الطحان، والصبي، والحمار

كان يا ما كان..

كان يعيش في قديم الزمان طحان عجوز طيب الخلق.. يحاول دائماً إسعاد الآخرين.

- نحن لا نريد هذا الحمار بعد ذلك "قالت زوجة الطحان" يمكن أن تبيعه في السوق وتقبض ثمنا جيدا عنه.

خرج الطحان العجوز مع ابنه الصبي، وقاد حماره عبر الطريق إلى سوق المدينة، أثناء سيرهما مرت بهم مجموعة من الفتيات.. وعندما شاهدوا الطحان وابنه ضحكن "هذا شئ غريب" هل تسير إلى المدينة على أقدامكما في يوم مثل هذا "قالت واحدة من الفتيات" لماذا لا تركبا الحمار".

فكر الطحان العجوز في هذا الكلام: "لماذا فعلا؟ قال الطحان لابنه" اركب يا بني حتى تستريح من السير".. وساعد الطحان ابنه على ركوب

الحمار.. واستمرا مرة ثانية في السير.

مر الطحان وابنه على مجموعة من الرجال كبار السن الجالسين أمام خان في الطريق.

- "هذا شئ لا يصدق" قال أحد الرجال المسنين" هل نروا ذلك".. انظروا إلى هذا الشاب الصغير الذي يركب الحمار، بينما الرجل الكبير يسير بجانبه على قدميه.. "آه" "قال آخر" ماذا يمكن أن أقول غير أن الشباب الصغار هذه الأيام أنانيون لا يفكروا في من هم أكبر منهم سنا.. أنت أيها الشاب دع الرجل الكبير يركب الحمار"
- "ربما يكونوا على حق "قال الطحان" معقول.. انزل يا بني.. سأركب أنا الحمار" وتبادل الابن والطحان مكانيهما واستمرا في السير إلى المدينة بعد قليل قابلوا جماعة من النساء قالت إحداهن:
- "أليس هذا شئ غريب.. انظروا إلى هذا الرجل العجز الأناني، يركب الحمار ويترك ابنه الصغير يجري خلفه بالمشوار، يالا الشاب الصغير المسكين، إنه فعلا أب قاسي.. هل يصح هذا وفي يوم مثل هذا".
- حسنا.. قد يكون من الأفضل أن تركب خلفي "قال الطحان لابنه" أعتقد أن هناك مكان لنا الإثنين.

وصل الطحان وابنه إلى مشارف المدينة فقابلهم أحد رجال المدينة.. يتنزه مع كلبه.. فنظر إليهما وقال "كيف يكون لك مثل هذا القلب.. حتى تحمل

هذا الحيوان فوق طاقته في مثل هذا اليوم.؟ هل تقدر أنــت علـــى حمــل هــذا الحمار المسكين كما يحملكما هو".

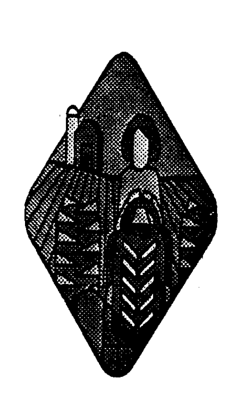
- "تماما كما قلت" قال الطحان العجوز.. وحاول أن يسير رجـــل المدينـــة.. وفي الحقيقة كان الحمار متعباً جداً.. نزل الطحان وابنه من علـــــى ظـــهر الحمار.. وقيدا قدميه وحملا الحمار فوق أكتفاهما.. وبينما الحمـــــار يـــهتز لأعلى وأسفل بينهما أخذ الطحان وابنه طريقهما إلى المدينة.

في طريقهما لاحظا شئ غريب.. الجميع ينظروا إليهم، ويضحكـــــون.. وبمجرد أن وصلا إلى كوبري على نهر يجري بجانب المدينة.. بدأ الحمار فـــي النهيق والركل.. لم يكن مرتاحاً على أكتافهما.. وركل ركلة قوية قفز بها مــــن فوق اكتافهما ووقع على الكوبري ومنه إلى النهر.. "هذا الذي يحـــــدث عندمـــا تحاول أن ترضي كل واحد".. قال الطحان العجوز "لا بأس تعالى يا بني دعنـــا نعود إلى المنزل".

وفقد الطحان العجوز حماره.. ولم يستطع أن يفعل شئ أكـــثر مـــن أن يستدير ويعود من الطريق الذي آتى منه.

"لا فائدة من محاولة إرضاء كل واحد"

١٨- الأرملة ودجاجها



يحكى أن أرملة كانت تعيش بمفردها في منزلها الصغير في إحدى القرى.. ولم تملك شيئا إلا دجاجة جميلة تضع لها بيضة كل يوم. بيضة طازجة. ذات قشرة ناعمة بنية اللون.. ذات يوم قالت الأرملة لنفسها "كل يوم أعطي الدجاجة كثير من الذرة.. وتضع لي بيضة، فإذا أعطيتها أربع حفن من الذرة، فسوف تعطي أربع بيضات، أخذت المرأة حفن الذرة الأربع وقدمتهم للدجاجة أكلت الدجاجة الذرة في وقت قليل.

في اليوم التالي ذهبت الأرملة وكله أمل إلى عشة الدجاج، ولكن لم تجد هناك إلا بيضة واحدة. في اليوم التالي فعلت نفس الشئ.. قدمت للدجاجة أربع حفن لكنها لم تعطيها إلا بيضة واحدة في المقابل.

الأسوأ من هذا، أن المزيد من الطعام جعل الدجاجة سمينة وكسولة لدرجة أنها توقفت عن وضع أي بيض.

- بذلك لم تعد الأرملة المسكينة تحصل على أبيض بعد ذلك.

"أن الأمور لا تسير دائما كما نتمنى"

١٩- الذئب.. الذئب

يحكى أنه في قرية من القرى القريبة من الغابة كان يعيش شاب صغير يعمل في رعي أغنام أحد أثرياء القرية. كان الراعي الصغير يخرج كل يوم إلى رعي أغنام سيده وكان يعلم أن هناك ذئب يعيش في الغابة.. فكر الراعي الصغير كيف يمكن أن يقوم بحيلة يضحك بها على رجال القرية..

ذات يوم صرخ الراعي الصغير بأعلى صوته مستنجداً في خوف بأهل القرية "الذئب.. الذئب" .. إنقذوني.. الذئب سيهجم على غنمي "اندفعت الرجال حاملي العصا والحجارة لمطاردة الذئب.. لكن عندما وصلوا.. ضحك الراعي الصغير منهم "ما رأيكم في هذه الحيلة" قال الراعي "تندفعوا من الحقول.. بالعصى والحجارة لمطاردة الذئب غير الموجود .. أنا لا أستطيع أن أكف عن الضحك".

بعد أسبوع أو أكثر لعب نفس اللعبة.. واعتقد رجال القرية أنه قد يكون في مشكلة حقيقة هذه المرة، واندفعوا مرة ثانية لمساعدته.. ومرة ثانية وجدوا الأغنام سليمة، ولا توجد أي علامة على وجود الذئب. "الولد كاذب" قال أحد رجال القرية" لن يستطيع أن يخدعني بعد ذلك بأكاذيبه. بعد عدة أيام.. خرج الذئب من الغابة، واتجه مباشرة نحو واحد من أغنام الراعي الصغير.

الذئب.. الذئب "صاح الراعي" ساعدوني.. النجدة أيها الجيران الطيبون.. أتوسل إليكم النجدة.."

لكن القرويون الآن سمعوه قالوا لبعضهم "هذا الولد السيئ عـــاد للعبـــة ثانية، نكون مغفلين هذه المرة لو ذهبنا إليه "ولم يتلفتــوا إليـــه واســـتمروا فـــي أعمالهم. وبدون مساعدة من أحد، لم يستطع الراعي مقاومة الذئب الذي خطـــف أحد الغنم ودخل إلى الغابة.

وهكذا كان ثمن مداعبات الراعي أن خسر سيده واحد من الأغنام.

"الكاذب لا يمكن تصديقه.. حتى لو قال الصدق"

٢٠- الشمس والريح

يحكى أنه من زمان بعيد.. بعيد اختلفت الشمس مع الريح حول أيـــهما الأقوى. "انا الأقوى" قالت الريح أدفع بقوة خدى ونفخ بشدة.. لدرجـــة أن كـــل أوراق الشجر تتساقط.. أما أنت إيتها الشمس، فتجلسين مكانك.. لا تفعلين شـــئ سوى أن تضئ الأرض.. بينما أنا أستطيع أن أحول الســـحاب فـــي الســـماء.. وعندما يحدث ذلك لا يمكن لأحد أن يراكي.. بالطبع أن الأقوى".

لا تكوني واثقة هكذا؟ أجابت الشمس بهدوء.. وهي تدفئ الهواء بأشعتها الدافئة، "سأقول لك لماذا؟ كلانا له دليل على ما يقول أليس صحيحاً؟

بالطبع "قالت الريح" لابد أن يعرف كل واحدة الآن وإلى الأبد من فـــهو الأقوى. ما هو الدليل إذا؟.

انظري إلى هذا الصديق هناك "قالت الشمس وأشارت إلـــى المدينـــة"..

حيث كان هناك رجل يسير واضعا عبائة على كتفيه. "أنا أراه" قالت الريح.

حسناً.. دعينا الآن نرى.. من منا يمكن أن يأخذ عباءته من على كتفيه الأول "من كل قلبي" أجابت الريح، هذا سهل سوف أنزع هذه العباءة من على ظهره في أقل وقت"

بمجرد أن أنهت حديثها بدأت في النفخ "بو... بو....." وعندما بدأت الرياح تندفع بشدة وبشدة حتى تحولت مياه البحيرة إلى أمواج عالية، واهتزت الأشجار. شعر الرجل بشدة الرياح.. وبدلا من أن يخلع عباءته، لفها جيدا حول جسده. وكلما ازدادت الرياح شدة.. كلما ازداد تمسكه بها.. ولم تفلح الرياح وفي النهاية تعبت الريح ولم تستطع أن تنفخ أكثر.

جاء الآن دور الشمس في المحاولة..

كانت السماء مليئة بالغيوم والعواصف.. لكن بمجرد أن وقفت الرياح عن النفخ.. بدأت تنقشع وتظهر الشمس بدفئها على الحقول الخضراء وازداد الدفء رويداً.. رويداً فبدأ الرجل يتحرر من العباءة من على جسمه رويداً رويداً.. وشكر الشمس على حرارتها اللطيفة.. وأخيراً خلع عباءته من على كتفيه.. وحملها على ذراعيه.

والآن.. "قالت الشمس" من منا استطاع أن يجعل الرجل يخلع عباءته

ضحكت الريح ولم تستطع أن تقول شئ.. وعلمت أنها مخطئة وأن الشمس هـي الأقوى دائماً.

"الرقة تحقق الأهداف.. أكثر من العنف"

تعقـيب:

هذه نماذج من خرافات إيسوب التي تدور حول عالم الحيوان والبشـر، فتتسم بروح الفكاهة التي تتضمن السخرية من النماذج السلبية التي ابتعدت عن القيم الأخلاقية الإيجابية، فالمرأة العجوز المحتالة التي احتالت علـى الطبيب، والطبيب الذي أعماه الطمع في المكافأة عن رؤية الحقيقة. أو في الوهم الذي عاشه الذئب الكسلان، وكيف أدى به التحايل والكسل إلى نهاية غير متوقعة، وهنا تنبع الفكاهة من المفارقة حيث يقوم الفرد بعمل تأتي نتائجه غير متوقعة تماماً.

نلاحظ أيضا كيف حملت هذه القصص في ثناياها كثير من القيم الأخلاقية التربوية التي تستنتج كفكرة عامة من هذه الحكايات.

وبنائياً نجد العديد من خصائص القصص التي تقدم لصغار الأطفال، قصر القصة، وقلة عدد شخصياتها، وبساطة الصياغة، وتسلسل الحبكة في سلاسة.. والقصة تدور حول حدث واحد "موقف واحد" والحوار بسيط والسرد مكثف دون إطالة أو زخرفة بيانية.

ثانياً: أندرسون وقصصه الجميلة (*)

كاتب دنمركي ومؤلف حكايات عالمية مشهور. ولد في اليوم الثاني من أبريل عام ١٨٠٥، وكان أبوه إسكافياً فقيراً، وأمه سيدة أمية تؤمن بالخرافات وكان أندرسون في طفولته يؤثر اللعب مع دمية، صنعها له أبوه، مع صحبة من أقرانه الأطفال، ويروي لها حكايات يجود بها خياله الخصب وحاول أندرسون، بعد وفاة والده أن يتعلم حرفة ولكن جهوده في هذا الميدان باءت بالفشل فرحل إلى كوبنهاجن "ليحظى بالشهرة" وهناك حاول أن يلتحق بالمسرح الملكي ليعمل كمغن أو ممثل وعاش فترة على الإعانات التي يتلقاها من بعض الكتاب والملحنين المعروفين في هذا العهد.

وأسعده الحظ بلقاء جوناس كولين، أحد المشتغلين بالمسرح فتعهده بالرعاية وأرسله عام ١٨٢٢ إلى مدرسة ليتفقه في اللغة ولكن ناظر هذه المدرسة دأب على السخرية من أندرسون مما دفع به إلى حافة اليأس. وخف كولين إلى نجدة أندرسون وعهد إلى بعض الأساتذة برعايته إلى أن التحق عام ١٨٢٨ بجامعة كوبنهاجن.

وقد نشر أندرسون أول كتاب له عام ١٨٢٢ باسم مستعار هو وليام كرستيان والتر (وهو عبارة عن اسمه واسم شكسبير واسم سكوت).

وفي سنة ١٨٢٩ نشر كتاباً وصف فيه رحلة على الأقدام في شوارع

(*) عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور.

كوبنهاجن، وفي السنة نفسها مثلت له مسرحية من تأليفه على المسرح الملكـي، وفي سنة ١٨٣١ سافر إلى ألمانيا وعند عودته من هذه الرحلـة كتـب عنـها (اسكتشا). ويحاول خلال العامين التاليين أن يكتب قصائد وأوبرات ومسـرحيات ولكنها لم تصادف نجاحاً يذكر. وسافر إلى إيطاليا بحثاً عن الإلهام وكتب عنـد عودته منها رواية "المرتجل" وهي أول رواية طويلة له لاقت نجاحـاً عظيمـاً وترجمت إلى الألمانية والإنجليزية، وكانت سببا في شهرته العالمية، وصـدرت له بعد ذلك روايات "العهد القديم" "البارونتين" و"أن يكون أو لايكون" و"الرفيـق المحظوظ".

ثم بدأ أندرسون يكتب حكايات خرافية للأطفـال فظـهرت لـه "علبـة الشوفان" و"كلاوس الصغير وكلاوس الكبير" و"الأمير والبازلاء" و"أزهار أيـدا الصغيرة" وفي سنة ١٨٧٣ صدرت له مجموعة قصصية وفـي سـنة ١٨٤٢ ظهرت له مجموعة أخرى. واستمر في كتابة الحكايات الخرافية ونشـرت لـه ١٦٨ حكاية عام ١٨٢٨ وترجمت إلى أكثر من ٨٠ لغة.

هذه الحكايات على درجة كبيرة من الكمال الفني، وهي تعجب الأطفـال والكبار على السواء، وقد استلهمها أندرسون من الحكايات الشعبية التي سـمعها في طفولته ومن الأحداث التي مرت به.

وفي كثير من حكايات أندرسون نرى الحياة تدب في الجمـاد فنتشـهد إبرة أو ياقة قميص تتصرف كالبشر وتكشف عن نواحـي الضعـف البشـري

وتسخر منها، وفي حكايات "الجنيات Fairy Tales لا يختلف كثيرا عن عالمنا، فحكايتا "راعي الخنازير والأميرة" و"البلبل" موجهتان إلى هؤلاء الذين يفضلون التقليد الرخيص على الفن الأصيل وحكاية "ملابس الإمبراطورة الجديدة" تفيض بالمرح.

وكثير من حكايات أندرسون يبعث على التفاؤل وتتغلب فيه عناصر الخير والجمال مثل حكاية "ملكة الجليد" وفي معظم حكاياته نرى بوضوح عنصر السيرة الذاتية، ويمكن للقارئ أن يتعرف على أندرسون من خلال حكايات "البطة القبيحة" و"جنية البحر الصغيرة" و"شجرة التنوب" والجندي في "علبة الشوفان" والرواي في "الحقيبة الطائرة". وحكاياته كلها تدور حول مشكلات إنسانية عالمية أبطالها من الغرباء المنبوذين أو من الذين يفتقرون إلى القدرة على الاستمتاع بلحظة من لحظات السعادة أو من الذين يحسون بحنين طاغ لسعادة مفقودة. وكان أندرسون مجدداً في أسلوبه وقد استخدم بشجاعة اصطلاحات وتراكيب لغوية يتكلمها الناس وخرج على التقاليد الأدبية المصطلح عليها في عهده.

وقام أندرسون في المدة من سنة ١٨٤٠ إلى ١٨٥٧ برحلات كثيرة فزار السويد والنرويج وإيطاليا وأسبانيا والبرتغال وآسيا الصغرى وإفريقيا وقد سجل انطباعاته عن هذه البلاد في عدد من كتبه. والتقى أندرسون في ألمانيا وفرنسا بكثير من الكتاب والفنانين. وعندما زار انجلترا لأول مرة عام ١٨٤٧

استقبل كما يستقبل أحد النجوم والتقى هناك بكثير من الكتاب اللامعيـــن ومـــن بينهم تشارلز ديكنز... وكان أندرسون ينزل في ضيافة النبلاء فـــي الدنمـــارك ولكنه كان يعتبر أن بيت جوناس كولن مقره الحقيقي على الرغم مـــن شـــعوره بأن الأسرة لا تقبله تماما ومن أن صداقته مـــع إدوار الإبـــن الأكـــبر تمزقـــها الأعاصير.

وكثير من مؤلفات أندرسون تدور حول شخصه فقد كتب ثـــلاث ســـير ذاتية إحداها خاصة كتبها ١٨٣٢ ونشرت عام ١٩٢٦، والثانية صـــدرت فـــي ألمانيا عام ١٨٤٧ والثالثة صدرت له باللغة الدنماركية.

وقد مات أندرسون في بيت آل ملشيور في كوبنهاجن في اليوم الرابـــع من أغسطس عام ١٨٧٥. وتكشف الآلاف من الرسائل التي ركها عن إنســـان معجب بنفسه ومتواضع في آن واحد.. حســـاس للنقـــد، لمـــاح الذكـــاء قـــوي الملاحظة.. وإن أندرسون فنان أصيل وتتسم حكاياته ببساطة بارعة قلما تتوافـــر لدى غيره وأسلوبه البارع كثيراً ما يتأثر بالترجمة.

نموذج من قصص الدرسون

عقلة الإصبع

ذات يوم كانت هناك امرأة تتمنى كثيرا أن يكون لـــها طفـــل صغـــير. ولكنها لم تعرف أين تجده، فذهبت أخيرا إلى ساحرة، وقالت لها: "أريد أن يكون لي طفل صغير، فهل تستطيعين أنت، يا من أوتيت حكمة بالغة، أن تقولي لـــي أين استطيع أن أجد واحدا؟ فقالت الساحرة: "في وسعي أن أفعل هذا توا. وليـــس هناك ما هو أيسر منه. إليك حبة شعير، ولكنها تختلف عن الحبوب التي تنمـــو في حقول الفلاحين، والتي يأكلها الطير، ضعيها في أصيص، وانتظري لـــترى ما يحدث فقالت المرأة، وهي تعطي الساحرة اثني عشرة درهمـــا، هـــي الثمـــن الذي طلبته مقابل حبة الشعير: "أشكرك شكرا جزيلا".

بعد ذلك انطلقت رأسا إلى البيت، وزرعت حبة الشعير، فطلعـــت فـــي الحال زهرة جميلة كبيرة. وكانت تبدو أشبه ما تكون بزهـــرة خزامـــي، ولكـــن أوراقها كانت منطبقة بإحكام، كما لو كانت أوراق برعمة، وقالت المرأة، وهـــي تقبل أوراقها الحمراء ذهبية اللون: "يا لها من زهرة جميلة". وما أن قبلتها حتـــى تفتحت الأوراق بفرقعة، ورأت أنها كانت زهرة خزامى، مثل تلك التي يمكـــن أن يراها المرء تقريبا في كل مكان. ولكن عجبا، كانت تجلس فـــي قلـــب النـــورة بالذات على سداة خضراء مخملية فتاة ضئيلة الجسم، مخلوقة صغـــيرة رقيقـــة حلوة الشمائل لا يكاد طولها يصل إلى نصف إصبع الإبـــهام. وعندمـــا رأتـــها

المرأة أطلقت عليها اسم عقلة الإصبع، لأنها كانت ممعنة في الصغر.

صنعت مهدها من قشرة جوزة. وهناك على فراش من البنفسج تحت لحاف من ورق الورد كانت عقلة الإصبع تنام نوما عميقا هادئا بالليل. وفي أثناء النهار، كانت تسلي نفسها بأن تطفو في طبق ملئ بالماء، وهي تركب ورقة خزامي كبيرة، كانت لها بمثابة القارب. وقد وضعت المرأة طبق الماء على منضدة، ووضعت إكيلا من الزهور حول حافته، وكانت الفتاة ضئيلة الجسم تجدف من أحد جانبي الطبق إلى الجانب الآخر بمجدافين مصنوعين من شعر حصان أبيض وكان جميلا أن تراها، وأجمل من ذلك أن تسمعها، وهي تغني بصوت صاف كرنين جرس فضي صغير، وليس من شك في أن هذا الغناء لم يسمع قط من قبل.

وذات ليلة، بينما كانت ترقد نائمة في فراشها الصغير الجميل، زحفت ضفدعة برية قبيحة عجوز خلال لوح مكسور في النافذة، وقفزت إلى المنضدة. وقالت لنفسها: "يا لها من مخلوقة جميلة صغيرة، ويالها من زوجة فاتنة تصلح لابني!" وأخذت قشرة الجوز التي كانت ترقد فيها الفتاة ضئيلة الجسم نائمة تحت لحافها المصنوع من ورق الورد، وقفزت بها خلال النافذة وهكذا، انطلقت عائدة إلى داخل الحديقة.

وكان هناك مجرى ماء عريض ينساب متدفقا في الحديقة، وكانت الضفدعة العجوز تعيش مع إبنها في مستنقعات على ضفتيه. وكان الإبن أشد

قبحا من والدته، وعندما رأى الفتاة الصغيرة الجميلة في فراشها الجميلة، كان كل ما أمكنه هو أن يصيح بصوت غليظ: "قيق، قيق، قيق". فقالت الضفدعة العجوز: "إياك أن تحدث مثل هذا الضجيج، وإلا أيقظتها. فإنها قد تطير بعيدا، لأنها خفيفة مثل زغب العوسج. إننا سنضعها على إحدى أوراق زنبق الماء الذي ينمو في وسط المجرى، وسوف تبدو جزيرة بالنسبة لها، فهي ضيلة الجسم جدا. ولن تستطيع أن تفلت منه، وسيكون أمامنا الوقت الكافي لإعداد الغرفة الفخمة تحت المستنقع المقرر أن تعيشا فيها بعد أن تتزوجا".

وفي الخارج، وسط الجدول نما هناك عدد من زنابق الماء، لها أوراق خضراء عريضة، كانت تطفو على سطح الماء. وبدت أكبر هذه الأوراق أبعد من أي ورقة من الأوراق الباقية. وإلى هناك، سبحت الضفدعة ترقد فيها، وهي مستغرقة في نوم عميق.

وفي وقت مبكر جدا من الصبح، استيقظت المخلوقة الصغيرة المسكينة. وعندما رأت الموضع الذي كانت فيه، بدأت تبكي بكاء مريرا، لأن الماء كان يحيط بالورقة من جميع الجهات، ولم تستطع أن تجد سبيلا للوصول إلى البر. في خلال ذلك، وفي أسفل المستنقع، كانت الضفدعة العجوز منهمكة إلى أقصى حد في تجميل حجرتها بالحناء والأسل الأصفر، لكي تجعلها جميلة ومريحة لزوجة إبنها الجديدة. وعندما انتهت من عملها، سبحت بابنها الدميم إلى ورقة النبات التي وضعت فيها عقلة الإصبع المسكينة، وأرادت أن تحمل الفراش

الجميل الذي يمكن أن تضعه في حجرة العروسين، ليكـــون معـــدا للعـــروس.
وانحنت الضفدعة العجوز في الماء للفتاة الصغيرة انحناءة كبيرة، وقالت: "هــلهو ذا ابني. ومن المقرر أن يكون زوجا لك، وسوف تعيشان معا حياة سعيدة جـــدا في البيت الجميل الذي أعددته لكما أسفل المكان في المستنقع، بجـــوار مجـــرى الماء. فكان كل ما استطاع الإبن أن يقوله لنفسه: "قيق، قيق، قيق".

وعلى هذا، أخذت الضفدعة العجوز وابنها الصغير الجميل، وسبحا بـــه بعيدا تاريكن عقلة الإصبع جالسة وهي تبكـــي وحدهـــا علـــى ورقـــة الزنبـــق الخضراء، فهي لم تستطع أن تحتمل مجرد التفكير في أن تعيش مع الضفدعـــة العجوز، وأن يكون ابنها القبيح زوجا لها، وفي ذلك الوقت، قـــامت الســـمكات الصغيرات اللاتي كن يسبحن في الماء ورأين الضفدعة العجوز وســـمعن كـــل كلمة قالتها، وسارعن بالقفز إلى أن أصبحت رؤوسهن فوق سطح الماء فرأيـــن فتاة جميلة جدا، وشعرن بالأسى الشديد، لن تضطر فتاة بهذه الدرجة من الجمـــال إلى أن تذهب وتعيش مع الضفادع القبيحة. وقلن: "لا، لا، إن مثل هذا الشـــئ لا يمكن أن يسمح به".

ولهذا، تجمعت كل السمكاتِ الصغيرات معا في المـــاء، حـــول ســـاق الورقة الخضراء التي كانت تجلس عليها الفتاة الصغيرة، وأخذن يقرضن الســـاق بأسنانهن إلى أن قضمتها. عندئذ انطلقت ورقة النبات تسير بسرعة أسفل مجرى الماء، وهي تحمل عقلة الإصبع بعيدا إلى موضـــع لا يمكـــن أن تصـــل إليـــه

الضفدعة. وسارت في الماء بمدن عديدة، وعندما رأتها الطيور في الشجيرات، غردت قائلة:"يالها من فتاة صغيرة جميلة". وسبحت ورقة النبات فوق الماء، وهي تحملها إلى مسافة أبعد وأبعد، إلى أن أقبلت أخيرا إلى بلد آخر، وحول رأسها ظلت فراشة صغيرة بيضاء ترفرف بجناحيها عقلة الإصبع التي فرحت هي الأخرى بها، لأنه لم يكن من الممكن الآن أن تستطيع الضفدعة القبيحة أن تصل إليها أبدا، ولأن البلد الذي كانت تسير خلاله كان جميلا جدا، وكانت الشمس تسطع فوق الماء إلى أن توهج ولمع مثل الفضة.

خلعت عقلة الإصبع حزاما، وربطت أحد طرفيه حول الفراشة وثبتت الطرف الآخر إلى ورقة النبات التي أخذت في هذه اللحظة تنطلق بسرعة أكبر من ذي قبل، إذ كانت الفراشة بمثابة شراع، وأخذت معها الفتاة الصغيرة، وفي هذه اللحظة طارت مارة بها خنفساء أوربية كبيرة. وحين رأت الفتاة أمسكت بها، ناشبة مخالبها حول خصرها النحيل، وطارت بها بعيدا إلى شجرة ولكن الورقة الخضراء عامت إلى أسفل النهر، وطارت معها الفراشة، لأنها كانت مربوطة إلى الورقة، ولم تستطع أن تفلت منها. أواه، كم اشتد الفزع بعقلة الإصبع، عندما طارت الخنفساء لم تعبأ بذلك. وجلست بجوارها على إحدى أوراق الشجرة، وأعطتها شيئا من العسل أخذته من زهرته لتأكله، وأخبرتها بانها جميلة جدا، وإن كانت ليست جميلة مثل خنفساء. وفي خلال فترة قصيرة، أقبلت كل الخنافس التي كانت تعيش في الشجرة لزيارتها. وأخذت تتناولها

بألسنة حادة، فقالت إحدى الخنافس: "عجبا، فليس لها إلا رجلين كم يبدو أن هــذا قبيحا" وقالت أخرى: "وليس لها قرون استشعار. لابد أنها غبية جــــدا. وقــالت ثالثة: "إن خصرها نحيل جدا، أف، إنها تبدو أشبه ما تكوم مخلوقة من البشـــر"، وقالت كل الخنافس: "ما أقبحها".

كانت عقلة الإصبع جميلة حقا، وكان الخنفساء التي حملتها تـــرى هــذا أيضا ولكن عندما قال الجميع إنها قبيحة بدأت تعتقد أن هــــذا لابــد أن يكــون حقيقيا. وعلى هذا لم يكن لديها شئ آخر تقوله لعقلة الإصبع، وقـــالت لــها أن بإمكانها أن تذهب إلى حيث يحلو لها. ثم طارت الخنافس بها إلى أسفل الشـجرة، ووضعتها على زهرة أقحوان، وبكت عقلة الأصبع لأنها ظنت أنها دميمة جــدا، إلى حد أن الخنافس لم تجد شيئا تقوله لها. وكـــانت فـــي الواقـــع مـــن أجمــل المخلوقات في العالم، غضة الإهاب، رقيقة مثل ورقة وردة.

وطول فصل الصيف، عاشت عقلة الإصبع المسكينة وحدها في الغابـــة، ونسجت لنفسها فراشا صغيرا بنصال النجيل، وعلقتهتحت ورقة برســيم، حتـــى تكون بمنجاة من المطر. وبالنسبة للطعام، كانت تمتص العسل مـــن الأزهـــار، وتشرب ماء الندى كل صباح من أوراق النبات. وعلى هذا النحو، مـــر فصـــلا الصيف والخريف، ثم جاء فصل الشتاء الطويل البارد، فطارت كل العصــــافير التي كانت تغرد لها تغريدا رخيما ونفضت الأشجار أوراقها وذبلـــت الأزهـــار.

وأصبحت ورقة البرسيم التي عاشت في حماها ملتفة على بعضها، ولـــم يتبــق منها سوى ساق ذابلة.

وأحست عقلة الإصبع المسكينة بالبرد القارص، لأن ملابسها تمزقـــت، وكانت مخلوقة صغيرة ضعيفة رقيقة للغاية، فأوشكت على أن تموت. وبدأ الثلـج يسقط أيضا، وكل لوح رقيق من الثلج يسقط عليها بمثابة قدر منه يملأ جاروفـــا يسقط على أحد منا لأننا طوال القامة. أما هي، فكان طولـــها حوالـــي بوصـــة. وعندئذ، لفت نفسها في ورقة نبات جافة لكنها انشقت في الوسط، ولم تشعر فيـها بالدفء، فاقشعرت من البرد. وكان ذلك بالقرب من الغابة التي فيها حقل قمـــح كبير، بيد أن القمح قد حصد منذ زمن طويل قبل هذا ولم يبق منه سوى القـــش الصلب الجاف، منتصبا بارزا من الأرض المتجمدة من البرد. وكـــانت عقلـــة الإصبع تمضي خلال الغابة، وأواه، كم كان البرد قارصا.

وأخيرا جاءت إلى باب بيت فأرة من فئران الحقول، كانت تعيـــش فـــي جحر القش. وكان بيتا دافئا مريحا، وكانت الفأرة سعيدة جدا، فقد كـــان لديـــها ملء غرفة بأكملها من القمح، إلى جانب مطبخ وغرفة جميلة للطعـــام. وقفـت عقلة الإصبع المسكينة أمام بيت الفأرة، كما لو كانت شحاذة وتوسلت إلى الفـأرة بأن تعطيها حفنة صغيرة من حبوب الشعير، لأنها تتضور جوعا، إذ لم تجد مـــا تأكله في اليومين الأخيرين. فقالت فأرة الحقل التي كانت حقـــا عجـــوز رقيقـــة القلب: "يالك من مخلوقة صغيرة مسكينة، تعالي إلى حجرتي الدافئـــة وتنـــاولي

الغذاء معي". وسرت الفأرة سرورا عظيما بلقاء عقلة الإصبع. وعلى هذا، قالت: "يمكن: إذا شئت أن تقضي الشتاء معي، وسوف تحافظين بكل تأكيد على نظافة حجراتي، وتروين لي قصصا فأنا مغرمة بسماع القصص".

فعلت عقلة الإصبع كل ما طلبته منها الفأرة العجوز، وفي مقابل هذا عوملت أحسن معاملة وهيئت لها وسائل الراحة. وقالت فأرة الحقل لعقلة الأصبع ذات مرة "سوف نستقبل حالا زائرا فجاري يزورني مرة كل أسبوع. وهو أغنى مني بكثير، ولديه حجرات فسيحة جميلة، ويرتدي فراء مخمليا أسود. وإذا استطعت أن تتخذيه زوجا لك، فإنك سوف تكونين حقا في رغد من العيش. وهو مع ذلك كفيف وياله من رجل مسكين، ولهذا، فإن عليك أن تروي له بعضا من أجمل قصصك". ولكن عقلة الإصبع كانت تعرف أن الجار الذي تحدثت عنه لم يكن إلا خلدا، ولم يكن في نيتها أن تزعج نفسها بأمره.

وعلى أية حال، فإن الخلد جاء وقام بزيارته. وكان يرتدي سترته المخملية السوداء. وهمست فأرة الحقل العجوز تقول لعقلة الإصبع: "إنه عالم ضليع وغني جدا. وبيته أكبر من بيتي عشرين مرة، ولكنه لم يرقط الشمس أو الأزهار الجميلة، وهو يتحدث دائما عنها في استخفاف". ووجدت عقلة الإصبع أن عليها أن تغني له، فشدت بأغنية "يابق الست، يابق الست، هيا طر بعيدا عن البيت"، وأغنية "بينما كنت أسير طويلا، طويلا"، وغيرهما من الأغاني الجميلة، فعشقها الخلد في الحال، لأنه كان لها صوت رخيم جدا، ولكن نظرا لأنه مخلوق

فطن، لم يفصح بأي شئ عن مشاعره. وكان الخلد، وقبل فترة قصيرة من زيارته، قد حفر ممرا طويلا تحت الأرض بين البيتين وأعطى فأرة الحقل وعقلة الإصبع إذنا بالسير في هذا الممر، في أي وقت تشاءان. ولكنه قال لهما إن هناك عصفورا ميتا يرقد في الممر، وطلب منهما ألا يفزعا منه. وقال: "إن العصفور كان صحيح الجسم سالما، له منقار وريش يغطي جسده كله ولا يمكن أن يكون قد مات منذ فترة طويلة وقد دفن تماما في الموضع الذي حفر فيه الممر"؟ ثم أخذ الخلد قطعة من الخشب المتعفن في فمه فلمعت في الظلام مثل بصيص النار، وانطلق أمامهما ليضئ لهما الطريق خلال الممر الطويل المظلم.

وعندما أقبلوا إلى الموضع الذي كان يرقد فيه العصفور الميت، دفع الخلد أنفه العريض خلال السقف لكي يصنع فتحة. وتسلل ضوء النهار من الفتحة، وسطع على جثة عصفور الجنة الميت. وكان جناحاه الجميلان منطبقين بشدة، ورأسه ومخالبه مختفية تحت ريشه. وليس من شك في أن العصفور المسكين قد مات متأثرا بالبرد. وأحزن الفتاة الصغيرة كثيرا أن تراه، لأنها كانت تحب العصافير الصغير حبا جما، فقط ظلت طوال الصيف تزقزق وتغرد لكي تدخل البهجة إلى قلبها. ولكن الخلد قاسي الفؤاد دفع عصور الجنة جانبا برجليه المعوقين، وقال: "إنه لن يغرد بعد الآن. لابد من يولد عصفورا مخلوق تعس". وحمد الله وقال: "لن يكون أحد أطفالي من العصافير أبدا، فالعصافير لا تستطيع أن تفعل شيئا سوى أن تصيح: سق، سق، وهي دائما تموت جوعا في

الشتاء". فصاحت فأرة الحقل: "في الحقيقة، يمكنك كمخلوق ذكي حكيم أن تقـول هذا. فماذا تفعل لطائر زقزقته وتغريده إذا ما أقبل الشتاء؟ هل يمكن لزقزقتـه.. سق، سق.. أن تخفف من حدة جوعه، أو تحفظه من أن يتجمـد بـردا حتـى يموت؟ ومع ذلك يعتقد أنه أصيل طيب النشأة". ولم تنبس عقلة الإصبـع ببنـت شفة، ولكن عندما أدار الآخران ظهريهما للعصفور الميت، انحنت إلى أسـفل، وسوت جانبا الريش الذي كان يغطي الرأس وقبلت الجفنين المغمضين. وقـالت: "من يدري؟ لعلك أنت هو الذي كان يغرد لي بصوت رخيم في فصل الصيـف. لقد أضفيت على بهجة عظيمة أيها الطائر الجميل العزيز".

وعندئذ، توقف الخلد أعلى الفتحة التي كان ضوء النهار يـأتي منـها، وسار إلى البيت مع السيدتين. ولكن في الليل لم تستطع عقلة الإصبع أن تنـام، فنهضت من الفراش، ونسجت سجادة كبيرة جميلة من الحشيش الجاف النـاعم. وعندما انتهت منها، جمعت بعض الزغب الناعم إلى العصفور الميـت وكـان الزغب تماما ودافئا مثل الصوف، فوضعته حوله في عناية شـديدة، وبسـطت فوقه اللحاف حتى يرقد دافئا في الأرض الباردة. وقـالت: "أستودعك الله يـا عزيزي العصفور الصغير الجميل. وشكرا لكل الأغاريد الحلوة التي ترنمت بـها في فصل الصيف، عندما كانت الأشجار خضراء والشـمس تسـطع وترسـل أشعتها الدافئة إلينا". ووضعت رأسها في حزن على صدر العصفـور، ولكنـها رفعته في الحال تقريبا في دهشة، فقد خيل إليها أن شيئا ما داخل العصفور كـان

يخفق بصوت مسموع: "تك، تك". كان هذا هو قلب عصفور الجنة. فعصفور الجنة لم يكن قد مات في الواقع، بل إن جسده تخدر بفعل البرد، وعندما تسلل الدفء إليه مرة أخرى عادت إليه الحياة.

وفي الخريف، تطير كل عصافير الجنة بعيدا إلى بلاد أشد دفئا. ولكن إذا تخلف أحدها وبقى مدة طويلة، فإن البرد يجمد جسده ويسقط على الأرض كأنه ميت، ويرقد حيث يسقط، ويغطيه الثلج البارد وارتجفت عقلة الإصبع من فرط الخوف، لأن العصفور بدا ضخما جدا، بالمقارنة بمخلوقة ضئيلة الجسم مثلها لا تزيد طولها على بوصة، ولكن إشفاقها عليه كان أقوى من خوفها منه. ولما كانت فتاة صغيرة شجاعة، فإنها غطت عصفور الجنة المسكين بطبقة أشد كثافة من الزغب، وهرعت وأحضرت ورقة من شجرة بلسم، كانت قد استخدمتها هي نفسها لحافا، بسيطا على رأس العصفور. وفي الليلة التالية. تسللت مرة أخرى إلى الممر لتراه. كان لا يزال حيا، ولكنه كان ضعيفا جدا واهن القوى ولم يستطع إلا أن يفتح عينيه ليتطلع إلى ممرضته الصغيرة الرقيقية الحانية التي وقفت تطل عليه، وهي تحمل في يدها قطعة متعفنة من الخشب لأنها لم يكن لديها شئ آخر تستضئ به.

وهمس عصفور الجنة العليل: "شكرا لك، أيتها الفتاة الصغيرة الجميلة، إنني الآن بخير، وأشعر بالدفء، استعيد قواي قريبا، وأتمكن من أن أطير مرة أخرى في ضوء الشمس الدافئ"، فقالت: وا أسفاه إنك لابد من أن تنتظر بعض

الوقت. فالدنيا الآن باردة تماما في الخلاء، والثلج يتساقط، والماء يتجمد. ولابــد أن تبقى في فراشك الدافئ وسوف أعني بك". ثم أحضرت له بعض الماء فـــي ورقة زهرة. وعندما شربه، روى لها كيف جرح أحد جناحيه بشوكة شـــجيرة، فلم يستطع أن يطير بنفس سرعة عصافير الجنة الأخرى، وقص عليـــها كيـف طارت بدونه بعيدا وكيف سقط مغمى عليه فوق الأرض. ولم يستطع أن يتذكـر أكثر من هذا، ولم يعرف كيف اتفق أن يكون في الموضع الذي كان يرقد فيـــه وقتذاك.

وظل عصفور الجنة طوال الشتاء تحت الأرض، وكانت عقلة الإصبـــع تقوم بتمريضه بعناية فائقة وحنان زائد. ولم تقل كلمة واحدة عن عصفور الجنـة العليل للخلد أو لفأرة الحقل، فما كانا يحبان العصافير. وسرعان ما أقبل الربيـع، وأدفأت الشمس الأرض، وودع عصفور الجنة ممرضتـه الصغـيرة الحنـون. وفتحت الثقب الموجود في الشقف الذي كان الخلد قد صنعـــه، فتدفقـت أشـعة الشمس الرائعة إلى الممر، ورجاها عصفور الجنة أن تذهب معـه بعيـدا عـن المكان. وقال لها إن في وسعها أن تجلس على ظهره، وأنه يطير بها بعيدا إلـى الغابات الخضراء. ولكن الفتاة الصغيرة عرفت أن فارة الحقل العجـوز سـوف تغضب إذا تركتها بهذه الطريقة، فقالت له: "لا، إنني لا أستطيع أن أجئ معك".

فقال عصفور الجنة: "إذن، فوداعا.. وداعا، أيتـها العزيـزة الصغـيرة الجميلة"، وطار بعيدا في ضوء الشمس. وأخذت عقلة الإصبـع تحـدق وراءه،

وترقرقت الدموع في عينيها، فقد أحبت حبا جما عصفور الجنة الذي أنقذت حياته. وغرد العصفور، وهو يطير بعيدا في الغابات وقال: "يا للفرح، يا للفرح".

أما عقلة الإصبع المسكينة، فقد كانت حزينة، إذ أنها لم تستطع أن تخرج للاستمتاع باشعة الشمس الدافئة، لأن القمح الذي كان الفلاح قد زرعه في الحقل فوق حجر فأرة الحقل كان قد نما، واستوى عاليا على سوقه، بحيث بدا للفتاة الصغيرة غابة شاهقة مسدودة. وقالت لها فأرة الحقل ذات يوم: "والآن، حان الوقت لأن تتزوجي يا عقلة الإصبع، فقد خطبك جاري الخلد. ويالها من فرصة سعيدة لفتاة مسكينة مثلك. وعليك البدء فورا في إعداد ملابس عرسك، ويجب أن يكون لديك ملابس من الصوف والكتان على السواء، لأنه يجب ألا ينقص شئ في الجهاز اللازم لعروس الخلد".

وكان على عقلة الإصبع أن تعكف على العمل بالمنزل، واستأجرت فأرة الحقل أربعة عناكب لكي تنسج ليلا ونهارا. وفي كل مساء، كان الخلد يأتي للقيام بزيارته، وكان دائما يتحدث عن الوقت الذي ينتهي فيه فصل الصيف، وقال إنهما عندئذ سوف يتزوجان. وكانت الشمس حتى هذا الوقت ترسل شواظا من نار فأحرقت الأرض، وجعلتها صلبة مثل الحجر. ولكن الفتاة الصغيرة لم تكن سعيدة على الإطلاق، إذ كانت ترى أن الخلد ثقيل الظل ولم تكن تحبه. وفي الصباح عندم كانت تشرق الشمس، وفي المساء عندما تغرب، اعتادت أن

تزحف خارجه إلى الباب وعندما كانت الريح تحرك سنابل القمح جانبا، فتستطيع أن تلمح السماء الزرقاء، اعتادت أن تفكر في مدى جمال الدنيا في الضوء، وكان تتوق لرؤية عزيزها عصفور الجنة مرة أخرى، ولكنه لم يعد أبدا، لأنه كان في ذلك الوقت قد طار بعيدا جدا إلى الغابات الخضراء.

وعندما جاء الخريف كانت عقلة الإصبع قد أعدت جهاز عرسها، فقالت فأرة الحقل: "حسنا، يا عقلة الإصبع، إنك في خلال شهر من الآن سوف تتزوجين". ولكن الفتاة صرخت، وقالت إنها لن تتزوج من الخلد ثقيل الظل. فقالت الفأرة: "هراء، هراء، لا تكوني حمقاء وإلا عضضتك بأسناني البيضاء. إن الخلد سوف يكون زوجا وسيما لك، فالملكة نفسها لا ترتدي معطفا مخمليا جميلا أسود يكون زوجا وسيما لك، فإن لديه مطبخا كاملا وخزانة مؤن. وينبغي أن تحمدي الله على حسن طالعك".

وأخيرا جاء يوم الزفاف. وجاء الخلد ليأخذ عروسه. وكان على عقلة الإصبع أن تذهب وتعيش معه في مكان سحيق تحت الأرض، وألا ترى الشمس الدافئة مرة أخرى، لأنه كان لا يحبها، وكانت الفتاة الصغيرة المسكينة حزينة جدا للتفكير في أنها سوف تودع الشمس الجميلة. ولما كانت فأرة الحقل قد سمحت لها بأن تقف عند الباب، خرجت لكي تتطلع إلى الشمس مرة أخرى، وتقول لها وداعاً. وصاحت، وهي تمد ذراعيها نحوها: "وداعاً، أيتها الشمس المشرقة العزيزة"، ثم سارت مبتعدة قليلا عن البيت، لأن القمح كان قد حصد،

ولم يبق في الحقول سوى القش. وقالت مرة أخرى، وهـي تطـوق بذراعيـها زهرة صغيرة حمراء بجوارها: "وداعا، بلغي حبي لعصفور الجنة إذا ما وقعـت عليه أنظارك مرة أخرى".

وفجأة، سمعت صوت زقزقة: "سق، سق"، فتطلعت إلى أعلى. وهنـاك، كان عصفور الجنة نفسه يطير مارا بالمكان. وطالما وقعت أنظاره على عقلـة الإصبع، طار إليها في جذل، فروت له قصتها، وكيف أنه قرر أن تتزوج قسـرا من الخلد الغبي، وأن تعيش دائما تحت الأرض، وألا ترى أبدا الشمس المشـرقة مرة أخرى. وبينما كان تروي له قصة زواجها، لم يتمالك نفسه من البكاء وقـال عصفور الجنة: "إن الشتاء البارد يوشك أن يجئ الان. وأنا سوف أطـير بعيـد إلى بلد دافئ فهل لك أن تأتي معي؟ إن في وسعك أن تجلسي على ظـهري، وأن تربطي نفسك عليه بحزامك. وعندئذ، سوف نطير بعيدا عن الخلد الدميم وعـن بيته الكئيب، ونطير بعيدا فوق التلال إلى بلاد أشد دفئا.. بـلاد تسـطع فيـها الشمس وتكون أكثر إشراقا مما هي عليه هنا، وحيث توجـد أزهـار جميلـة، وحيث يستمتع دائما بالصيف. هيا طيري معي الآن يا عزيزتي عقلة الإصبـع. لقد أنقذت حياتي عندما كنت أرقد متجمدا هناك في النفق المظلم".

قالت الفتاة الصغيرة: "أجل، سآتي معك". وعندئذ جلست علـى ظـهر العصفور وقدماها مستندتان على جناحيه الممدودين، وثبتت حزامها إلى إحـدى ريشاته القوية وحلق عصفور الجنة عاليا في الهواء، وطار بسرعة فوق الغابـة

والبحيرة، وفوق الجبال المغطاة بالجليد وكانت عقلة الإصبع حرية بأن تتجمد ولكنها زحفت تحت الريش الدافي للعصفور، وأخذت تختلس النظر بين الفينة والفينة حتى تلقي نظرة خاطفة على البلاد الجملية التي كانا يمران بها، وأخيرا، وصلا إلى البلاد الدافئة التي تشرق فيها الشمس بنور ساطع أشد، والتي تبدو فيها السماء أعلى عن الأرض بما يبلغ الضعف. وهناك، إلى جانب الطرق وعلى السياج، تنمو أعناب أرجوانية وخضراء وبيضاء وليمون أصفر وبرتقال ذهبي اللون، تتدلى من الأشجار في الغابات. وكان الهواء عاطرا بشذا الآس والبلسان، وعلى طول دروب الريف يجري أطفال ذوو حسن وجمال، وهم يلهون وراء فراشات كبيرة زاهية الألوان وكلما طار عصفور الجنة إلى مسافة أبعد، بدا كل المكان أكثر جمالا.

وأخيرا، جاءا إلى بحيرة زرقاء جميلة، إلى جانبها انتصبت قلعة من الرخام الأبيض الصافي، تظلها أشجار خضراء فخمة وكانت بناء قديما تلتف حول أعمدته العالية أوراق الكروم. وكانت في أعلاها أعشاش عديدة لعصافير الجنة، كان أحدها هو عش عصفور الجنة الذي حمل عقلة الإصبع وقال عصفور الجنة: "هذا هو بيتي، ولكنه لا يصلح لأن تعيشي فيه هنا.. فهل لك أن تختاري لنفسك إحدى تلك الأزهار الجميلة؟ وسوف أضعك عليها، وعندئذ، سوف يكون لديك كل شئ يمكن أن تشتهيه ليجعلك سعيدة". فصاحت الفتاة الصغيرة: "سيكون ذلك ممتعا لي. وصفقت بيديها جذلا.

وكان على الأرض عمود من الرخام، سقط من قبل وتحطم إلى ثـــلاث قطع، ونبت بين القطع أجمل الأزهار الكبيرة البيضاء، فطار عصفـــور الجنـــة بعقلة الإصبع، ووضعها في إحدى أوراق الأزهار العريضة. ولكن كـــم كـــانت دهشتها عظيمة، عندما رأت في وسط الزهرة رجلا صغيرا ضئيل الجسم، لـــــه بشرة بيضاء وشفافة مثل الزجاج. وكان على رأسه تاج جميـــل مـــن الذهـــب، وعلى كتفه جناحان رقيقان. ولم يكن حجم جسمه يزيد كثيرا على حجـــم جســـم الفتاة الصغيرة نفسه. إنه عفريت الزهرة، ففـــي كـــل زهـــرة يعيـــش عفريـــت وعفريتة. وكان هذا هو ملك عفاريت الأزهار.

وهمست عقلة الإصبع لعصفور الجنة: "أو كم هو جميل".

وقد فزع ملك عفاريت الأزهار الصغيرة في مبدأ الأمر من العصفـــور، فهو إذا قورن برجل ضئيل الحجم مثله يعتبر عملاقا. ولكن عندمـــا رأى عقلـــة الإصبع فتن بها، إذ أنه لم ير قط فتاة جميلة مثلها. وأخذ التاج المصنـــوع مـــن الذهب من فوق رأسه ووضعه على رأسها، وسألها عن اسمها، وطلب إليـــها أن تتزوجه، وتصبح ملكة الأزهار. وليس من شك في أن هذا كان ضربـــا مختلفـــا تماما من الأزواج لا يشبه ابن الضفدعة البريـــة أو الخلـــد بمعطفـــه المخملـــي الأسود، فقالت للأمير الوسيم خطيبها الجديد: "إني أقبل". وعندئذ تفتحت كـــــل الأزهار، وخرج من كل زهرة سيدة وسيد. وكانوا جميعا يتمتعـــون بالرشـــاقة، تسر العيون برؤيتهم. وأحضر كل منهم هدية لعقلة الإصبع ولكن الهديـــة التـــي

أحبتها أكثر من غيرها كانت جناحين أبيضين جميلين لذبابة كبيرة بيضاء. وعندما ثبت هذان الجناحان إلى كتفيها، استطاعت أن تطير من زهرة إلى زهرة.

ثم كانت هناك أفراح عظيمة، وطلب إلى عصفور الجنة الذي كان يجلس في عشه أعلى الشجرة أن يغرد أغنية من أغاني الأعراس. فغنى وأجاد بقدر ما استطاع، ولكنه كان في قرارة قلبه حزينا، لأنه كان مغرما جدا بالفتاة الصغيرة، وكان يراوده أمل في ألا يفترق عنها أبدا.

وقال عفريت الزهرة لها: "يجب ألا يطلق عليك بعد ذلك عقلة الإصبع، فهو اسم قبيح، وأنت جميلة جدا، إننا سوف ندعوك الثريا. وغرد عصفور الجنة قائلا، وقلبه ملئ بالحزن وهو يغادر البلاد الدافئة: "وداعا، وداعا، وطار مبتعدا إلى بلاد الشمال الباردة، وهناك كان له عش خارج نافذة رجل يستطيع أن يروي الحكايات. وغنى له عصفور الجنة: "سق، سق".

وهكذا قدر لنا أن نسمع القصة كاملة.

تعقيب:

ينلقنا أندرسون في حكاية أو قصة "عقلة الإصبع" منذ المرحلة الأولى إلى عالم الخوارق "والخرافة" فالمرأة تذهب إلى الساحرة تسألها العون للحصول على طفل صغير، .. ونلاحظ أن عقلة الإصبع لم تأتي من حمل المرأة لها كما في الحكايات الشعبية، وهذه إضافة تقرب المفهوم إلى الواقع، فإنها تأتي كنبت لزهرة حبة الشعير المسحورة..

بعد ذلك ينقلنا أندرسون بعيدا عن المرأة ليدخلنا في عالم الخيـــال مــع عقلة الإصبع التي تمر بمجموعة من الاختبــارات مثلــها مثــل بــاقي أبطــال الحكايات الشعبية وحكايات الخوارق وتنجوا منها لحســنها وخصالــها الطيبــة وتساعدها الحيوانات والطيور.. الأسماك الصغيرة.. عصفور الجنة الذي ينقذهــا من بيت الفأرة وتمضي لعالم آخر مناسب لها.

الحكاية نسجها أندرسون على سياق الحكايات الشعبية .. (الخوارق) فــي صياغة جميلة وحبكة مثيرة في تسلسل منطقي ممتع. وهي نمــوذج لإبداعاتــه الرائعة للأطفال.

قصص الأطفال في مصر

لم يبدأ الاهتمام بأدب الأطفال في مصر إلا مع منتصف القرن التاسع عشر ضمن حركات التنوير الثقافي والتعليمي الذي أضاءت مصر. ولو حاولنا سرد تاريخ وتطور الاهتمام بأدب الطفل وقصصه في مصر سوف نجد أن رفاعة الطهطاوي يعتبر أول من كتب للأطفال بعدما رآه من اهتمام بهذا الميدان خلال رحلته إلى فرنسا. ولقد كان اهتمامه في هذه الكتابة يتركز على الوعي بأهميتها في عملية التنشئة والتعليم، خصوصا بعد أن تولى أمر التعليم في مصر. وقد ترجم إضافة إلى ما كتب مجموعة من الحكايات عن الإنجليزية تحت عنوان "عقلة الصباع". وانصب اهتمامه على مسألة التنشئة الخلقية للأطفال وتسهيل أمر التعليم وجعله أكثر تشويقا.

أتى أحمد شوقي بعد فترة من محاولات رفاعة الطهطاوي، خيم خلالها فتور في الاهتمام بهذا الفن. فوضع شوقي قصصا شعرية للأطفال متأثرا بأعمال "لافونتين" وشعره الذي كانت أبطاله من الحيوانات. كانت التربية الخلقية والابتعاد عن الرذائل محور الاهتمام في هذه القصص، ولذلك كانت تنتهي دائما بما يشبه الموعظة.

وفي بداية هذا القرن حاول العديد من الكتاب السير على نفس الخطى التوجيهية: النصح والتهذيب للناشئة من بنين وبنات. بعضهم ألف في ذلك مثل

على فكري عام ١٩٣٠ وبعضهم ترجم عن الإنجليزية مثل أمين خـــيرت عـــام ١٩١٤.

أما الانطلاقة الحقة فكانت في العشرينات مع "محمد الــــهواري" الـــذي وضع ما بين (١٩٢٢، ١٩٢٣) مجلتي "سمير الأطفال" للبنين "وسمير الأطفـــال" للبنات يحتوي كل منها على مجموعة قصصية. ولقد كان همه توجيهيا تـــهذيبيا ووطنيا في آن واحد.

أما الرائد الفعلي لأدب الأطفال في العالم العربي فهو "كــــامل كيلانــــي" (١٨٩٧ - ١٩٥٩) الذي يعتبر من قبل مؤرخي هذا الأدب الأب الشرعي لأدب الأطفال في اللغة العربية. أحدث الكيلاني نقلة في مركز الاهتمــــام بـــهذا الأدب من الوعظ والإرشاد إلى الثقافة والتنشئة. خصوصا الاهتمـــــام بتنميـــة الخيـــال والتفكير كما أنه امتاز في الجمع بين التراث العربي وترجمة القصص العالميـــة سواء الفلكلورية منها أو تلك المقتبسة عن أعمال شكسبير. ولقد وضع الكيلانــــي أكثر من ٢٠٠ قصة ومسرحية استهلها بـــ "السندباد البحري" عام ١٩٢٧.

ركز الكيلاني على تشويق الطفل للقراءة وإيقاظ شغفه به والتعلق باللغـــة العربية وصولا إلى تذوق ألوان الأدب العربي الرفيع وفنون الثقافـــــة العربيـــة الأصيلة. ذلك أنه كان واعيا بعقم أسلوب تعليم اللغةالعربية وأراد أن يجد علاجا لذلك من خلال احترام قدرات الأطفال العقلية واهتماماتهم العمرية بوضـــــع أدب يتناسب مع الإمكانات اللغوية والفكرية لكل من هذه الأعمار.

ويعتبر "محمد سعيد العريان" (١٩٠٥ - ١٩٦٤) واضع الأسس الأدبية والفنية لأدب الأطفال، ومؤسس المنهج لمن أتوا بعده حيث كتب بأسلوب سهل شيق قصصا ذات محتوى محبب إلى النفوس تتناسب مع العمر العقلي واللغوي للأطفال. من أشهر "مجموعاته "القصص المدرسية" وعددها ٢٤ قصة وضعها عام ١٩٣٤ مع آخرين وكانت ذات مغزى ديني واجتماعي وثقافي. ثم إصدار سلسلة أخرى تحت اسم "كان ياما كان" تتضمن ٥ قصص بأسلوب مشوق.

ولقد أدى ذلك إلى انتشار أدب الأطفال على نطاق واسع في مصر. ثم رأس العريان تحرير مجلة سندباد التي أصدرتها دار المعارف لمدة ٩ سنوات. ولقد تغذت من التراث الشعبي وخصوصا ألف ليلية وليلة. ولقد جمعت بعد توقف المجلة في ٤ أجزاء نال عليها عام ١٩٦٢ جائزة الدولة التشجيعية.

هذا سرد موجز عن تطور أدب وقصص الأطفال في مصر والعالم العربي سواء في مجال الإبداع أو مجال النشر، وكما رأينا يعتبر كامل الكيلاني واحد من الرواد الذين اهتموا بأدب وقصص الأطفال في مصر وهو كما يقول عنه يوسف الشاروني في مقاله المنشور في مجلة القصة، والتي نورد منها الجزء الثاني:

كامل كيلاني رائدا لأدب الأطفال

١- بدأ كامل كيلاني حياته الأدبية بمقالات في النقد عام ١٩٢٠ بإمضـــاء ك. ك. ثم التفت إلى أدب الأطفال من أول مرحلة تعليمـــهم الابتدائـــي إلـــى مرحلة الدراسة الجامعية، وذلك في حلقات متوالية تتناسب مـــع العمـــر، فكتب ألف قصة، طبع منها في حياته مائتا قصة فقط، ونشر ابنـــه رشـــاد كيلاني بعد وفاته أكثر من خمسين.

٢- وأول قصة كتبها كامل كيلاني كانت بعنوان "الملك النجار" كتبها وهو فـــي السنة الرابعة الابتدائية ونشرها وعمره تسعة عشر عاما. أما نشرها فـــي الصحافة فكان عام (١٩١٧) في جريدة النســـر المصـــري. وفـــي عـــام (١٩٢١) نشر أولى قصائده للأطفال فـــي مجـــلات الرجـــاء والعـــالمين والحاوي.

٣- وكامل كيلاني لم يقوم بمجهوده على غير منهج بل كان له منهج، ولـــهذا المنهج أسس ثلاثة: تشويق الطفل وتحبيبه في الكتابة، ثم تجنبه الخطـــأين اللفظي والمعنوي، وثالثها التدرج به من مستوى إلى آخرى.

أما فيما يتعلق بالنقطة الأولى، فقد كانت الكتب المقدمة لقرائها في زمن كـــامل كيلاني كتبا لا يعني فيها العناية الكاملة بترغيب الطفل في الإقبال عليـــها، فقد كانت صورها مطموسة بحيـــث يمكـــن أن تـــدل علـــى أي شـــئ إلا المطلوب منها. فأخذ الكيلاني على عاتقه أن يعني بهذه الناحية، حتـــى أن

المستشرق الإيطالي "كارلو نلينو" بعث إليه برسالة يقول فيها وإني لأحبذ أوفي تحبيذ تلك العناية التي تبذلها في انتقاء المطبوعات أولا، والأساليب ثانيا، وأحجام الحروف ثالثا.. وترتيب ذلك يتمشى - بنجاح تام، مع الأطفال إلى الشباب، وفق تدرجهم في أعمارهم ومداركهم. كما يسرني أن أنوه بالرشاقة والوضوح، اللذين في فن تلك الصور المبدعة التي ازدانت بها هذه الكتب.

أما فيما يتعلق بالعمل على تجنيب الطفل الخطأ اللفظي، فسببه أن "الكيلاني" لاحظ أن أكثر الكتب غير مشكول، والمشكول منه به أخطاء مما يعود الطفل القراءة الخطأ. فإذا كبر ونطق الكلمة خطأ على مسمع من الناس، ثم رده أحدهم إلى الصواب، اعتبر هذا اعتداء على كرامته، فيلعن اللغة وكل ما يمت إلى اللغة بصلة.

إنما الوسيلة الوحيدة لتعليم العربية هي القراءة المستديمة للعبارات الفصيحة المشكولة غير المشكوك في عروبتها. هذا هو الأساس الصحيح لجميع من يدرسون مختلف اللغات، وهو الأساس الذي تصبح به اللغة ملكة.

والشكل في اللغة العربية يقابل حروف العلة في اللغات الأجنبية، فكما أن الكلمة في اللغات الأوربية لا تستقيم قراءتها بغير حروف العلة، فكذلك الكلمة في اللغة العربية لا تستقيم قراءتها بغير شكلها.. لهذا حرص كامل كيلاني على إتاحة الفرصة للطفل حتى يقرأ الجمل العربية الصحيحة المشكولة.

٤- كذلك حرص كامل كيلاني على تقريب الفجوة بين العامية والفصحى. فمن أكبر أسباب انصراف الكثيرين عن الفصحى إحساسهم بغربتها عن تلك اللغة التي تجري على لسانهم في الحياة العادية، رغم أن في هذه اللغة الجارية عددا كبيرا من مفردات الفصحى. فمثلا كلمة "وز" بفتح الواو نظنها كلمة عامية، ونصر على استخدام أوزة حين نريد نطقها بالفصحى، مع أن اللفظ الأول فصيح أيضا. لهذا يحرص كامل كيلاني على أن يضع في قصصه الألفاظ الفصحى التي تجري على ألسنتنا في الحياة اليومية مثل كلمات: شاف - زعل - نط - ساب - دكان - حصيرة - حريته .. الخ.

٥- كان كامل كيلاني يحرص على أن يكون لدى قارئ قصصه ثروة لغوية، فيعرض عليه كلمات مترادفة، ويجعل الكلمة الأقل استعمالا في السياق العام ثم يضع معناها المعروف بين قوسين، بل إنه أحيانا مايثبت في نهاية الكتاب قائمة بالكلمات الجديدة وتفسيرها كما فعل في كتابه "بدر البدور وحكايات أخرى" وذلك حتى يتعرف القارئ على كلمات ستقع عليها عينه حتما عندما يقرأ فيما بعد التراث العربي القديم شعرا ونثرا.

٦- أما فيما يتعلق بتجنيب الطفل الخطأ المعنوي، فكتب الكيلاني لا توهم الطفل بأن الحياة كلها خير، لكنها لا تقول له أنها كلها شر فمثلا في قصة "الفيل الأبيض" نجد أن كامل كيلاني يوضح للطفل شوك الحياة ووردها

معا. وفي قصة "شمشون الجبار" نراه يصف دليله بأنها صاحبته بدلا من زوجته، حتى لا يرتبط معنى الزوجية بالخيانة في ذهن الطفل. كما يقول في نهاية القصة: أن شمشون حطم أعمدة القصر، وليس أعمدة المعبد، لارتباط المعبد في ذهن الطفل بالجامع والكنيسة.

٧- يهدف كامل كيلاني أيضا إلى التدرج من مستوى الرياض حتى مستوى الشباب. ففي القصص المكتوبة لأطفال الرياض نجد التكرار المقصود، وهكذا يقرأ الطفل صفحة كاملة بمجهود يسير. لكي يطمئن كامل كيلاني إلى ثبوت الألفاظ والعبارات في ذهنه نجد في نهاية بعض القصص صورا لحيوانات وآلات وأدوات منزلية وغير ذلك ثم يطلب من الطفل أن يضع أسماءها كما توضع بعض عبارات الحكاية ناقصة ويطلب من الطفل اتمامها.

٨- عني كامل كيلاني في مجموعته بوضع البذور الضرورية التي تؤهل الطفل لفهم الروائع العالمية شرقية أو غربية مثل قصص شيكسبير وأساطير الإغريق وألف ليلة وليلة والكوميديا الإلهية حتى لا يفاجأ بقراءة هذه الأعمال الخالدة عندما يكبر، بل تكون لديه فكرة أو خبرة ذهنية، تغريه بالاطلاع عليها في أصولها فيما بعد.

٩- ولم يكتف كامل كيلاني بهذا بل أنه في عام ١٩٤٦ بدا في إخراج كتبه وأمامها الترجمة الإنجليزية، لأن بعض الباكستانيين كانوا يريدون تعلم العربية وهم يعرفون الإنجليزية. ثم بدا يترجمها إلى الفرنسية تلبية لرغبة بعض العرب في شمال أفريقيا. بل إنه شرع في إخراج كتب مصورة

بالعربية وما يقابلها بكل من اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والأسبانية. وعن طريق هذا المشروع يتسنى للأطفال الذين يتكلمون هذه اللغات الأجنبية أو يعرفونها أن يتعلموا العربية وما يقابلها من لغات.

هذه أهم خصائص قصص كامل كيلاني التي قدمها للأطفال والناشئة وسنحاول أن نتعرف عليها بشكل أكبر من واحدة من قصص رياض الأطفال وهي قصة "الأرنب والصياد" والتي تمتاز عما سبق بأنها:

١- تدور في عالم الحيوان "الأرنب نبهان والأرنب سلمان".

٢- عقد مقارنة بين الأخوان نبهان وسلمان، سلمان افترق عن إخوانه وأراد أن يلعب لوحده في الغابة فتعرض للخطر.

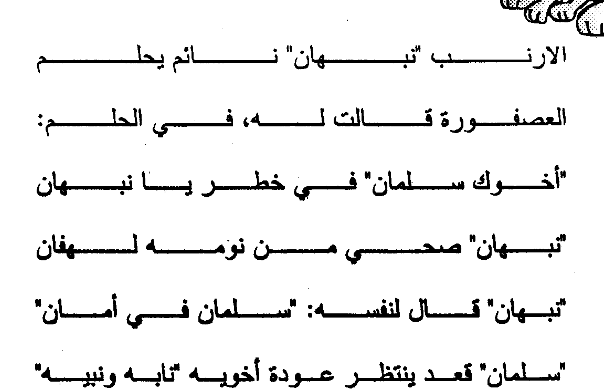
٣- الحدث البسيط وإن كانت الشخصيات كثيرة.

٤- يحنو الكاتب إلى الحلم ليحرك الأحداث وهذا وإن كان مثيرا للخيال إلا أنه يعبر عن خصائص الواقع الذي يميز أطفال مرحلة الرياض وكان يمكن للأخوة اكتشاف غياب أخيهم دون اللجوء إلى الحلم ليتماشى الاكتشاف مع الواقع.

٥- اللغة بسيطة عربية بمعنى أنها قريبة للعامية مشكلة والقصة في إجمالها نموذجا جيدا من كتابات الكيلاني لمرحلة الرياض.

نماذج لقصص الأطفال في مصر

الارنب والصياد



بقلم: كامل كيلاني

الارنب "نبهان" نائم يحلم

العصفورة قالت له، في الحلم:

"أخوك سلمان" في خطر يا نبهان

"نبهان" صحي من نومه لهفان

"نبهان" قال لنفسه: "سلمان في أمان"

"سلمان" قعد ينتظر عودة أخويه "تابه ونبيه"

نبهان قعد ينتظر عودة إخوته الثلاثة

الأرنبان "تابه ونبيه" رجعا إلى البيت

"نبهان سألهما: "أين أخوكما سلمان؟"

الأرنبان قالا لأخيهما "نبهان":

"أخونا سلمان" خرج من البيت قبلنا

"بنهان" أخبر أخويه بما سمعه في المنام

أين ذهب "سلمان" لما خرج من البيت؟

ماذا جرى له؟ لماذا تأخر، ولم يعد؟

"نبهان ونابه ونبيه"ينتظرون "سلمان"

العصفورة في المنام: "سلمان في خطر"

هل كلام العصفورة صحيح؟

الأرانب الثلاثة خرجوا يبحثون عن "سلمان"

"سلمان" لما خرج من البيت، ذهب إلى الغابة

"سلمان" يحب الغابة، يلعب فيها ويمرح

"سلمان" بقي في الغابة إلى وقت العصر

"سلمان" حس أنه عطشان

"سلمان" جرى إلى النهر، ليشرب

لم يكن يعلم أن الصياد في الغابة

اليوم جميل، والنسيم لطيف

سلمان وقف عند الجسر، يشرب

سمع صوت رصاصة في الغابة

عرف أن الغابة فيها صياد

بسرعة، جرى من الغابة

"سـلمان" سـلم مـن رصاصـة الصيـاد

"نبـهان" خـرج مـن البيـت يبحـث عـن "سـلمان"

الغـراب قابلـه، وقـال لـه: لمـاذا أنـت زعـلان؟

"نبـهان" سـأله: "هـل رأيـت أخـي سـلمان؟"

الغـراب قـال لـه: "سـلمان روح، يـا "نبـهان"

"نبهان" سأله: هل أصابـه سـوء يـا أمـير الغربـان؟

الغـراب قـال لـه : "أخـوك فـي سـلام وأمـان".

غـراب الغابـة شـاف "سـلمان" والصيـاد

البلبـل "زاهـر" شـاف "سـلمان" والصيـاد

غـراب الغابـة قـال للبلبـل "زاهـر"

"أنـا فرحـان"، بنجـاة "سـلمان"

البلبـل "زاهـر" قـال لغـراب الغابـة:

"الحمـد لله علـى نجـاة "سـلمان" مـن الصيـاد"

"نبـهان" شـاف البلبـل علـى غصـن شـجرة

نبـهان سـأل البلبـل عـن "سـلمان"

البلبـــــل "زاهـــــر" غنـــــى، وقـــــال:

هـــــرب الأرنـــــب ومضـــــى يجـــــري

نجـــــى الأرنـــــب طـــــول العمـــــر

أيـــــن ســـــيذهب؟ أنـــــا لا أدري

"تابــه ونبيــه" خرجــا يبحثــان عــن "ســلمان"

الأرنبــان بحثــا عــن أخيــهما فــي كــل مكــان

الغــراب شــافهما فــي الطريــق، قــال لــهما:

"أخوكما سلمان" نجا مــن رصاصــة الصيــاد الخــوان

"تابــه ونبيــه" فرحانــان، بنجــاة "ســلمان"

رجعــا إلــى البيــت فــي غايــة الاطمئنــان

الأرانــب الأربعــة فــي البيــت، والكــل فرحــان

البلبل "زاهــر" وأخــوة "بــاهر" ذهبــا إليــهم، يــهنئان

البلبــلان فــي البيــت، يغنيــان

هـــــرب الأرنـــــب ومضـــــى يجـــــري

نجـــــى الأرنـــــب طـــــول العمـــــر

لـــك يـــا ربـــي أعظـــم شـــكر

****

عنكبوت الغار

للكاتب: أحمد بهجت

(ألا تنصروه فقد نصره الله. إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ همــا في الغار. إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا. فأنزل سكينته عليــه، وأيــده بجنود لم تروها، وجعل كلمة الذين كفــروا الســفلى، وكلمــة الله العليــا، والله عزيز حكيم).

(سورة التوبة - آية ٤٠)

أنا عنكبوت ولا كل العناكب.. لو وضعنا عنــاكب الدنيــا فــي كفــة، لرجحت كفتي ولا فخر.. لست في مجــال الادعــاء والتفــاخر.. إنمــا أذكــر الحقائق.. لا أظن أنني أحتاج لتقديم نفسي إلى القارئ.. فــهمتم.. فــهمتم إننــي عنكبوت الغار الذي اختبأ فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم.. أنا المسئولة عــن نجاة الرسول.. أنا التي حميته.. نسيجي رقيق هفهاف تطيره أقل هبة من هبــات الهواء، ورغم هذه النسيج الضعيف.. وقفت أمام حديد السيوف الكــافرة التــي خرجت تطار النبي، واستطعت أن أهزمها.. أسفر الصراع بين حرير العنكبــوت الضعيف وحديد السيوف.. عن هزيمة الحديد.. انهزم أمام الحريــر.. وجلســت في بيتي الذي يضرب به المثــل فــي الضعــف.. أن أوهــى البيــوت لبيــت العنكبوت.. جلست في بيتي أحمي بيت الإسلام الكبير وأحرس نبي الله محمــد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم.

ليس هذا فحسب ماوقع لي.. وقع لي ما هو أروع من ذلك، رأيت النبي.. أعرف أن هذا النبي عندما يموت، سيقصد قبره الملايين للبكاء والدعاء.

وسيتصور كل واحد من الباكين الداعين صورة لرسول الله في عقله.. أنا رأيته.. عشت معه ثلاثة أيام.. عاش ضيفا في حراستي ثلاثة أيام.. آه.. يدور قلبي حين أعاود تذكر أيامه.. كانت أيامه مهيبة.. كنت أحب - قبل أن أراه العناكب والطعام والحياة.. بعد أن رأيته لم أعد أستطيع أن أحب سوى الحقيقة.. تغيرت بعد أن رأيته.. هل رأيتم عنكبوتا تبكي قبلي.. بكيت أنا العنكبوت حين انتهت فترة ضيافتي له وخرج من الغار قاصداً المدينة.. قلت له يا رسول الله سوف أفتقدك..

لم يسمع ما قلته له عليه الصلاة والسلام.. عدت أقول له يا رسول الله أعطني يدك أقبلها.. أو دعني أقبل طرف ثوبك.. لم يسمعني ومضى.. غير أنه وهو يخرج من الغار اضطر أن يحطم بيتي الذي بنيته له.. لم أفهم لماذا فعل ذلك.. أحيانا أقول أنه كان لابد أن يحطم بيتي لكي يخرج.. كان بيتي أنا باب الكهف.. وكان لابد من فتح الباب.. ومد الرسول يده إلى بيتي وأزاح حرير البيت بلطف..

حاولت أن أقترب منه لأقبل يده.. لم يلاحظ أنني أريد أن أقبل يده.. استردها قبل أن أحني عليها لتقبيلها.. وخرج.

وانكفأت على الحرير الممزق الذي كان بيتي وقلت: مس الحرير يد رسول الله قبلي.. وبكيت..

ظللت أبكي حتى ذاب بيتي في دموعي.. وعاد الغار كما كان.. أحكـــي قصتي من بدايتها.. أرجو أن يعذرني القارئ لأنني مضطربة..

كنت من عناكب الجبال.. وعناكب الجبال هي أتعس العناكب حظــا.. إن طعامنا الأساسي هو الذباب والحشرات.. وقد ولدت في كهف مهجور في غـــار موحش في جبل ثور.. وهو جبل من جبال مكة.. ومكة مدينة صغيرة لم أرهـــا في حياتي أبدا..وأحيانا نسمع من الحمام وهو يطير تسبيحات نفهم منها أن هـــذا الحمام يعيش في حمى بيت الله في مكة.. وكنت أحاول أن أتصور شكل مكـة أو منظر بيت الله فلا أستطيع.. كنت أعيش حبيسة في غار ثـــور.. وهـــو غـــار موحش أثناء النهار مخيف أثناء الليل، هو غار يقع جنوبا في اتجاه اليميـــن، ولا أحد يزورنا، حتى الوحوش تهرب من وحشة الجبل وتفضل عليه جبالا مأنوســة تضم غيرها من الخلائق.

باختصار.. كنت أنا سيدة هذا الجبل ومليكته..

وجاء يوم..

كنت مدلاة من سقف الغار في خيط من خيوط الحرير الذي صنعتـــه.. وكانت الدنيا شيدة الحرارة، فرحت أؤرجح نفسي ذهابا وإيابا في الغــــار.. ثـم سمعت صوتا يسأل:

- من يسكن هذا الغار من مخلوقات الله.

انكشف الحجاب عني وأدركت أنني استمع لصوت سيد الملائكة، أوقفت نفسي عن الاهتزاز وحنيت جسمي كله وسجدت سجود تحية.

رددت على الصوت الملائكي قائلة:

- تتشرف بالحديث إليك عنكبوت الغار ميمى إبنة موما حفيدة مامو.

قال الصوت الملائكي: أخرجي إلى باب الغار..

حركت خيط الحرير إلى باب الغار وخرجت.

قال الصوت: بعد قليل: سيهبط الغار اثنان من رجال الله.. محمد صلى الله عليه وسلم، وصاحبه في الدنيا والآخرة أبو بكر.

سألت -ولم أزل ساجة-: من يكون محمد صلى الله عليه وسلم.

قال الصوت: هذا آخر أنبياء الله في الأرض، ورحمة الله التي أرسلها للعالمين.. أنت خادمته مع صاحبه ثلاث أيام في الغار..

سألت ودهشتي تتعاظم -ما الذي يجئ به لهذا الغار الموحش.

قال الصوت: خرج مهاجرا تطلب القبائل دمه.. كم يلزمك من الوقت لبناء بيتك على باب الكهف.

قلت وأنا أقيس الزوايا: أربع ساعات من العمل المتواصل الذي تتخلله فترتان من الراحة..

قال الصوت الملائكي آمرا: اشتغلي بغير راحة.. إن الله يكلفك بأمانة الحراسة.. وتستودعك العناية الإلهية مصير الرسالة الخاتمة.. ومستقبل حضارة كاملة.

زاد سجودي وهمست - سمعا وطاعة.

انصرف سيد الملائكة.. ونـــاديت الصمـــت والوحشـــة والانقطـــاع أن يحضروا.. وبدأت أعمل..

نظرت في غددي السبع التي تصنع الحرير.. الغدد مليئة.. تأملت بـــاب الغار.. الباب واسع.. رحت أقيس الزوايا وأحسب بسرعة من أي زاوية أبـــدأ.. سأحتاج إلى خمس دعائم صلبة من الحرير.. وستخرج منها ستة وعشرن خيطـــا كدعائم تكميلية.. وسنحتاج إلى خمسة وتسعين خيطا لتثبيت الجـــدران.. بـــدأت أصنع الحرير.. هذا النسيج الهفهاف أقوى من أي صلب يتحول إلى خيط دقيـــق قطره واحد على ألف من البوصة.. هذا قطر خيطي أنا العنكبوت.. لا يعـــرف الناس أن العناكب تستطيع أن تقيس الزوايا وأن تقسمها، وأن تقدر متانة المـــواد وشدة الضغط، وتحسب حساب آلاف المشاكل الهندسية المعقـــدة التـــي تواجـــه عملية البناء.. لا يعرف الناس أن العناكب تنسج ضروبا من الحرير تقضي بـــها كل حاجة.. تستعمله شركا ومائدة وفراشا وملاءة لف وجـــهاز إنـــذار وطريقـــا للفرار وقيدا وسبيلا للانتقال ودرعا للحماية أي أننا كعناكب نصنع أكثر المـــواد نفعا وأكثرها تعددا للنفع.

وما تفرزه غدد العنكبوت حرير ولا ريب كالحرير الذي تخرجـــه دودة القز، ولكن هناك فروق بين حرير دودة القز ونسيج العنكبوت. وهـــذه الفـــروق تجعل نسيج العنكبوت أفضل، فهوأرق وأنعم وأمتن مـــن أي حريـــر آخـــر.... فوجئت أن الرسول يدخل الغار مع أبي بكر.. توقفت عن العمل لحظة.. نظـــرت

في وجهه النبيل المهيب الذي يشبه صفيحة الذهب، وأحسست بخشوع عميـــق.. بعدها قلت له: أهلا بك ومرحبا يا رسول الله...

لم أكد أكمل تحيتي له حتى بدأت أنسج بيتي على باب الغار.. انحـــدرت انحدارا عموديا من فتحة الغار إلى أرضه، وأنا أصنع خيط الحرير، ثم شـــددته وثبته في الأرض بمادة حمضية أفرزتها من غدتي، ثم صعدت متسلقة بســـرعة إلى باب الغار، ورحت أهبط وأرتفع وأميل إلى اليميـــن واليســـار وأنـــا أنســـج بيتي... انتهى النسيج في ثلاث ساعات وست دقائق وعشرين ثانية.

وصل الكفار إلى باب الغار... سيوفهم اللامعة تقف وجها لوجـــه أمـــام حريري العنكبوتي... قال أحد المشركين:

لو دخل ها هنا أحد، لم يكن نسج العنكبوت على بابه...

ابتسمت داخل بيتي ابتسامة واسعة... قال أبو بكر للنبي بصوت خافت:

- لو نظر أحدهم تحت قدمه لرآنا.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم - لا تحزن، إن الله معنا.

لم يكد الرسول يقول كلماته حتى امتلأ المكان بالملائكة فجـــأة. امتـــلأ بصوت يقول:

(ألا تنصوره فقد نصره الله. إذا أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ همـــا في الغار. إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا. فأنزل الله سكينته عليه، وأيـــده بجنود لم تروها، وجعل كلمة الذين كفروا السفلى، وكلمة الله هـــي العليـــا، والله عزيز حكيم).

لم يكد ينتهي الصوت حتى امتلأ الغار حولـــي بالملائكــة... فوجئــت بملائكة تقف أمام بيتي العنكوبوتي وتقف خلفه... سألت أقربـــهم لـــي... مـــاذا حدث؟.... قال: جئنا بأمر اله نحمي نبيه الكريم... قلت صارخة. ولكنني مكلفــة بحمايته.. مكلفة بحراسته.. لماذا تكسرون قلبي... لن يجرؤ أحد عليـــه... إنـــه ضيفي أنا... خادمته أنا. بكيت من فرط الانفعال فأدهشـــني أننـــي أســـتطيع أن أبكي...

التفت إلى الرسول وأدرت أن أشكو له... رأيته مشغول بالصلاة كـــان يصلي وخلفه صاحبه أبو بكر وسجدت معهما حين سجدا.

قصة عمارة

١- عمارة في بيت أمه



كان "عمارة" ولدا شديد الكسل. وكان يعيش مع أمه الفقيرة التي تكسب قوتها وقوت ولدها بعد تعب شديد. فقد كانت أم "عمارة" تخيط الملابس للجيران، وتقتات -هي وولدها "عمارة"- بما تأخذه من الأجر القليل على عملها الكثير.

وكان "عمارة" لا يعمل شيئا طول النهار، بل يقضي أكثر وقته في النوم والجلوس في البيت. وكان يهمل دروسه، ولا يحفظ منها شيئا. وكان إذا خرج -لشراء شئ من السوق- غاب طول النهار، ثم عاد من غير أن يشتري شيئا.

وكانت أمه توبخه على كسله، وتعاقبه على إهماله، فلا ينفع فيه توبيخ، ولا يؤثر فيه عقاب، حتى يئست أمه من إصلاحه.

٢- إخراجه من المدرسة

وما زال "عمارة" يكسل في دروسه، ويهمل حفظها، ويتأخر - في كثير من الأيام- عن موعد العمل في المدرسة، حتىأخرج منها لكسله وإهماله.

ولما جاء موعد المدرسة في اليوم التالي، ولم يذهب إليها، سألته أمه غاضبة:

لماذا لم تذهب إلى المدرسة في هذا اليوم؟ وما بالك تتثاءب أيها الكسلان؟

فقص عليها ما حدث له. فاشتد غضبها عليه، وقالت له متوعدة: "لقد حذرتك عاقبة التهاون والكسل، فلم تسمع نصيحتي. ولم يبق عليك -بعد أن أخرجت من المدرسة- إلا أن تذهب لتتعلم أي صناعة، أو تعمل أي عمل لتكسب قوت يومك بنفسك. وإلا طردتك من البيت، كما طردوك من المدرسة".

٢- عمارة والزارع

فلم يجد "عمارة" أمامه غير العمل. خوفا على نفسه من الطرد.

فخرج من بيته -في اليوم الأول- وظل يعمل مع زارع طول النهار فأعطاه الزارع قرشا أجرا له عمله

فسار "عمارة" في طريقه عائدا إلى بيته - والقرش في يده- فرأى قناة في طريقه، فقفز -بكل قوته- ليعبر القناة. فسقط القرش من يده في الماء وبحث عنه كثيرا فلم يجده.

فعاد إلى بيته متألما حزينا.

ولما قص على أمه ما حدث له، قالت له مدهوشة:

"كان عليك أن تضع القرش في جيبك حتى لا يسقط من يدك".

فقال لها: "سأعمل بنصيحتك منذ الغد. فلا تغضبي علي، يا أمي".

٤- قدح اللبن

وفي اليوم الثاني أعطاه الزارع قدحا من اللبن.

فوضه "عمارة في جيبه. ولم يكد يمشي قليلا، حتى سال اللبن على ملابسه، ولـم يبق منه شئ في القدح.

ولما علمت أمه ما حدث له، قالت له مدهوشة:

"ويحك لماذ لم تغط القدح، حتى لا يسيل منه اللبن؟"

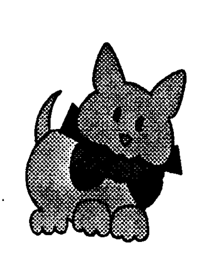
فقال لها: "سأفعل ذلك في المرة التالية. فلا تغضبي على، يا أمي".

٥- الدجاجة الصغيرة

فلما جاء اليوم الثالث، أعطاه الزراع دجاجة صغيرة، أجرا لــه علـى عمله. فوضعها في علبة، وأحكم غطاءها. فلما وصل إلى البيت فتـح العلبـة، فوجد الدجاجة ميتة. فوبخته أمه على ذلك، وقالت له مدهوشة:

"ويحك! أما تعلم أن الهواء ضروري لحياة الإنسان والحيوان والنبـات؟ فكيف تعيش الدجاجة بعد أن غطيت العلبة وحرمتها أن تتنفس الهواء؟ لماذا لـم تحملها بيدك؟ "فقال لها متضرعا نادما: "سأفعل في المرة التالية، فـلا تغضبـي علي يا أمي".

٦- قط الخباز



وفي اليوم الرابع ذهب "عمارة" إلى خباز، فكافأه الخباز -على عمله- بقط أبيض. ففرخ به "عمارة" وحمله بيده عائدا في طريقه إلى البيت. وما كاد يمشي خطوات قليلة حتى خمشه القط بمخالبه (أعني: خدشه بأظافره)، وفر هاربا منه.

فلما وصل "عمارة" إلى بيته قص على أمه ما حدث له، فقالت له مدهوشة: "ما أعجب أمرك يا عمارة"! لماذا لم تربط القط بحبل، وتجره به إلى البيت؟".

فقال لها: "سأفعل ذلك في المرة التالية، فلا تغضبي علي يا أمي".

٧- فخذ الخروف

ولما جاء اليوم الخامس ذهب "عمارة" إلى قصاب (أي: جزار) فكافأه على نشاطه بفخذ خروف.

فربطها "عمارة" بحبل، ومازال يجرها حتى وصل إلى البيت فرأت أمه فخذ الخروف ملطخة بالوحل والأقذار.

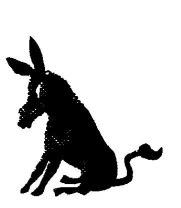
فرمتها غاضبة، وقالت له: ويحك -يا عمارة- أما كان خيرا لك أن

تحمل هذا الفخذ على كتفك؟"

فقال لها: "سأفعل ذلك في المرة التالية، فلا تغضبي علي يا أمي".

٨- جحش الراعي

وفي اليوم السادس ذهب "عمـــارة" إلــى راعي غنم، وظل يرعى الغنم أكثر النهار. فأعطاه الراعي جحشه ليركبه ويعود به في صباح اليــوم التالي. وكان "عمارة" قوي الجسم، فحمل الجحــش على كتفيه، وسار في طريقه عائدا إلى البيت.



٩- بنت السلطان

ومر "عمارة" على قصر "سيدة الحسان": بنت "سلطان الزمان". وكـــانت واقفة في شرفة القصر، فما رأته -وهو يحمل الجحش على كتفيه- عجبت أشــد العجب، وظلت تضحك من منظره. وكانت "سيدة الحسان" مريضـــة، منقبضـــة الصدر، فلما ضحكت شفيت من مرضها.

فابتهج السلطان بشفائها، وكافأ "عمارة" على ذلك أجزل مكافأة لأنه كــان سبب شفائها.

١٠- خاتمة القصة

وفي اليوم التالي، أرسل السلطان إلى "عمارة" وأمه، وأسكنهما قصـــره، وأكرمهما أحسن إكرام. ووكل بعمارة مدرسا يعلمه.

فأقبل "عمارة" على دروسه -من ذلك اليوم- بنشـــاط عجيـــب وتـــرك الكسل. ولم يمر عليه زمن قليل، حتى برع في العلوم، وأصبح يضرب به المثـل في النشاط والذكاء، بعد أن كان يضرب به المثل في الكسل والغباء.

وأعجب السلطان بأدبه ونشاطه، فزوجه بنته.

وبعد أعوام مات السلطان، فخلفه "عمارة" على الملك، وصار من بعـــده سلطانا، فحكم البلاد بالعدل.

وعاش "عمارة" وزوجه وأمه في نعمة وسرور، طول الحياة.

العصفور والإنسان

يا أطفالي الصغار، ... أحب أن أحكي لكم حكاية، أرجو أن تعجبكم. فاستمعوا لها: إنها من مخلوقات صغيرة تحبونها كلكم. وهي أمامكم في كل لحظة طول النهار: إنها العصافير.. هذه العصافير الموجودة في كل مكان في الدنيا.



وكلها تزقزق في وقت واحد إذا طلع الصبح. وتخرج من أعشاشها في لحظة واحدة. كأنها سمعت كلها جرسا خفيا من داخل نفسها يصحيها من النوم. فتنهض نشيطة لتعمل وتكد وتجتهد وهي تغني بزقزقتها اللطيفة.

فلا يوجد بينها كسلان متخلف في عشه. فهي لا تعرف الكسل. ولكنها تعرف العمل. وتحب النشاط مع الزقزقة والغناء... ولذلك قال عصفور صغير لأبيه ذات يوم:

– قل لي يا أبت من خير المخلوقات في الدنيا؟ ألسنا نحن العصافير خير المخلوقات؟ .... فهز العصفور الكبير رأسه وقال لابنه العصفور الصغير:

– ليس من حقنا أن نقول أننا نحن العصافير أحسن المخلوقات.

فقال العصفور الصغير:

– ولماذا ليس من حقنا أن نقول ذلك؟

قال العصفور الكبير:

- لأنه يوجد غيرنا من يقول أنه أحسن المخلوقات.

فسأل العصفور الصغير:

- ومن هو يا أبي الذي يقول عن نفسه أنه أحسن المخلوقات؟

فقال العصفور الكبير:

- إنه الإنسان.

فقال الصغير:

- ومن هو الإنسان؟

فأجاب الأب:

- الإنسان .. ألا تعرف الإنسان يا بني؟ إنه ذلك الذي يرمي عشنا بالحجـــارة..

فقال الابن:

- نعم ... نعم ... عرفته ... ورأيته وهو يرمي عشنا بالحجارة .. أهو أحســـن منا؟ أهو أسعد منا؟

فقال الأب:

- ربما كان أحسن منا... ولكنه ليس أسعد منا...

فسأل الابن:

- ولماذا ليس أسعد منا؟ فأجاب الأب:

- لأن في جوفه شوكة تشكه وتعذبه..

فقال الصغير:

- شوكة؟ في جوفه؟ مسكين، ... ومن الذي وضع في جوفه هذه الشـــوكة؟...

فقال العصفور الكبير:

- هو نفسه الي وضعها ... وضعها بيده...

فتعجب الصغير وقال:

- هو نفسه الذي وضعها بيده في جوفه؟.

فقال الكبير:

- نعم. وضع الشوكة في جوفه وصارت تشكه دائما وتعذبه.. أتعرف يـــا بنـــي هذه الشوكة؟..

فقال الصغير:

- لا. لا أعرف ...

فقال الأب:

- إن هذه الشوكة اسمها: الطمع.

فسأل العصفور الصغير:

- الطمع؟ ... وما هو الطمع"...

فأجاب الكبير:

- هذا شئ لا تعرفه أنت أيها الصغير...

فقال الصغير:

- وهل تعرفه أنت يا أبي؟...

فقال العصفور الكبير:

- نعم. لأني عرفت الإنسان ورأيت شوكة الطمع فيـــه... وســكت العصفــور الكبير المجرب لحظة. نظر إلى ابنه الصغير فوجده يسمع كلامه ولا يفهمــه، لنه لم ير بعينه ما يقوله أبوه. فقال له أبوه:

- نعم. لابد أن تشاهد بعينك. ألا تريد أن ترى بعينك؟

فقال الابن:

- نعم يا أبي... أريد أن أرى بعيني...

فقال الأب:

- سترى.. إذا رأيت إنسانا يقترب فأخبرني، وأنا أريك فيه شوكة الطمع...

ولم يمضي وقت قليل حتى ظهر رجل، رآه العصفور الصغير صـــرخ ينبه الأب:

- ها هو يقترب:

فقال له الأب:

- اسمع يا بني.. سأوقع نفسي في يده... وعليك أن تراقب ما يحدث... فخـــاف الصغير وقال:

- تقع في يده يا أبي؟ وإذا حدث لك ضرر؟

فقال له الأب:

- لا تخف .. اطمئن ... إني أعرف طبع الإنسان، وأعرف كيف أفلت من يده...

وترك العصفور الكبير ابنه الصغير فوق الشجرة، ونزل هو حتى وقع على الأرض قرب الرجل وفرح به، وقبض عليه بأصابعه.

فقال العصفور وهو في يده:

- ماذا تريد أن تصنع بي؟

فقال الرجل:

- أذبحك وآكل لحمك..

فقال العصفور:

- وهل لحمي يشبعك؟ .. إن لحمي قليل...

فقال الرجل:

- قليل لكنه لذيذ.

فقال له العصفور بمكر:

- أنا أستطيع أن أعطيك ما هو أنفع لك من لحمي وأكلي.

فقال الرجل:

- ماذا تعطيني؟

فقال العصفور:

- أعطيك ثلاث حكم.. إذا تعلمتها نلت بهاخيرا كثيرا...

فقال الرجل متعجبا:

- خيرا .. كثيرا .. من ثلاث حكم؟.

فقال له العصفور مؤكدا:

- نعم. نعم..

فقال الرجل في الحال:

- اذكرها لي... هذه الحكم الثلاث...

فقال العصفور بغاية المكر:

- لي شروط...

- ما هي الشروط؟

فقال العصفور:

- الحكمة الأولى أعلمك اياها وأنا في يدك ...

فقال الرجل:

- شرط بسيط .. والحكمة الثانية؟

فقال العصفور:

- الحكمة الثانية أعلمك اياها إذا أطلقتني ..

فقال الرجل:

- والحكمة الثالثة؟

فقال العصفور:

- الحكمة الثالثة أعلمك إياها عندما أطير وأصير فوق الشجرة..

فطمع الرجل في الخير الكثير الذي يناله إذا عـــرف الحكــم الثــلاث، فأسرع يقول للعصفور:

- قبلت الشروط .. هات الحكمة الأولى ..

فقال له العصفور:

- الحكمة الأولى هي: لا تتحسر على ما فاتك ..

فقال الرجل:

- والثانية؟

فقال العصفور:

- أطلقني أولا .. حسب الشروط ..

فأطلق الرجل من يده العصفور .. ووقف العصفور على الأرض بقربــه قائلا: الحكمة الثانية هي: لا تصدق مالا يمكن أن يكون..

ثم طار العصفور إلى أعلى الشجرة وهو يصيح:

- أيها الإنسان المغفل.. لو كنت ذبحتني لأخرجت من بطنـــي جوهــرة كبــيرة غالية وزنها ثلاثون مثقالا:

فعض الرجل على شفتيه من الندم عضة أسالت الدم، وتحسر حســـرة شـــديدة..

ونظر إلى العصفور المطل عليه من فوق الشجرة، وتذكر شروطه وقال له:

- هات الحكمة الثالثة ..

فقال العصفور الماكر وهو باسم ساخر:

- أيها الإنسان الطماع.. طمعك أعماك.. فنسيت الحكمتيـــن الأولـــى والثانيـــة بالثالثة؟. ألم أقل لك: "لا تتحسر على ما فات، ولا تصدق مـــا لا يمكــن أن يكون" .. إن لحمي وعظمي وريشي لا يصل في الوزن إلى عشرين مثقـالا.. فكيف تكون في بطني جوهرة وزنها أكثر من عشرين..

وكان منظر الرجل مضحكا.. فقد استطاع عصفور أن يلعب بإنسان..

والتفت العصفور الكبير إلى ابنه العصفور الصغير قائلا:

- أرأيت ماذا يفعل طمع الإنسان.

فقال الصغير:

- نعم. رأيت.. صحيح.. كيف صدق هذا الإنسان ما لا يمكن أن يكون: وهـــو أن في بطنك جوهرة وزنها أكبر من وزنك..

قنفدة .. وأمورة ..

تاجر متوسط الحال، كان يعيش مع زوجته في مدينة (سلســـال) وكـــان لهذا التاجر أمل في أن يرزقه الله ولدا، لكن زوجته ولدت بنتا مشـــوهة الخلقـــة سماها (قنفدة).. وتوفيت الزوجة، فاتخذ والد (قنفدة) زوجة أخرى ولدت له طفلة جميلة.. تبارك الخالق فيما خلق.. سماها (أمورة)..

أخذت (أمورة) تنمو وتكبر، وأمها تأمر (قنفدة) بأن تلازمـــها وتصـــير خادمة لها..

وكان بجوار المدينة جنينة مسحورة يتجنب الناس القـــرب منـــها، فـــي وسطها نبع عذب حسن المذاق.. فأمرت زوجة الأب (قنفدة) المسكينة أن تذهــب بالجرة إلى الجنينة المسحورة فتملأ الجرة. وبعد أن ملأت الجرة رجعـــت فـــي طريقها وهي تضحك وتغني..

ولما مرت بشحرة الورد تقول لها: اسقني..

أسرعت (قنفدة) تسقيها بسرور، فقال لها الورد:

(جعل الله لوني في خديك)..

وسألتها نخلة أن تسقيها، فسقتها وهي مبتهجة ومسرورة..

فقالت لها النخلة: (جعل الله طولي في شعرك)..

وطلب منها الفل جرعة ماء، فأسرعت تلبي رغبته.. فقـــال لـــها علـــى الفور: (جعل الله بياضي في وجهك)..

وأطل عليها غراب ظمآن، وهبط على الجرة يشرب.. وتركتـــه حتـــى ارتوى فصار يتمسح في كتفيها ويقول: (جعل الله سوادي في عينيك)..

وهكذا ظلت الفتاة تسير في الجنينة، وكلما مرت بزهر، أو طير، وطلـب منها الماء استجابت له طائعة فدعا لها دعوة حلوة زادتها حسنا وجمالا..

وعادت الفتاة إلى بيتها فنظرة امرأة أبيها إليها وعجبت..

وأخيرا فهمت أن الذي نقل (قنفدة) إلى تلك الحال الرائعة هـــي ســـحر الجنينة والنبع، فملأت الغيرة قلبها، واستدعت ابنتها (أمورة) وطلبـــت منـــها أن تذهب من فورها إلى النبع لتملأ جرتها فتسكب من الحسن ما يزيـــد علـــى مـــا كسبته (قنفدة).. وتظل أكثر جمالا وسحرا..

قصدت (أمورة) الجنينة وملأت جرتها، وأخذت طريق العودة فقابلتـــــها شجرة الورد وطلبت منها شربة مــاء فرفضـــت قائلـــة: (اذهبـــي إلـــى النبــع واشربي)..

عندئذ غضبت شجرة الورد وصاحت. اذهبي جعـــل الله حمرتـــي فـــي عينيك وهكذا راحت (أمورة) تمشي مشية المتكبرين، وتحتقر كل شئ يقابلـــــها.. فدعت عليها النخلة قائلة: (جعل الله طولي في ساقيك)..

وغضب عليها الفل وقال: (جعل الله بياضي في شعرك)..

وصاح الغراب وقال: (جعل الله سوادي في وجهك)..

وعادت (أمورة) إلى الدار، فما كادت أمها تراها حتى صــــاحت باكيــة صارخة، وأوشك الحزن أن ينتهي بها إلى الجنون..

وذاع بين الجماهير خبر (قنفدة) وجمالها فغيروا اسمها وأطلقوا عليــــها لقب (بدر البدور)، وخطبها أمير المدينة من أبيها وأعطـــاه مـــن النعـــم مـــا لا يحصى ولا يعد..

قصة من ألف ليلة وليلة

رحلات سندباد

قال سندباد:

كانت دهشتي عظيمة حين رأيت ذلك الإنسان مقبلا علي، وهو يهتف باسمي، وفي يده منظار مثل منظاري، فقد كنت أحسبني وحيدا في هذه الأرض التي قذفت بي إليها السفينة الغارقة، ولم يقع في وهمي أن راكبا آخر من ركاب تلك السفينة المشئومة، قد قذفه الموج مثلي إلى تلك الأرض المجهولة، التي لم تطأها من قبل قدم إنسان، ولكن الرجل لم يكد يقترب مني حتى عرفته، فقد كان من رفقائي في تلك السفينة، فأسرعت إليه أعانقه بفرح وأنا أقول له: الحمد لله على نجاتك، ولكن بالله قل لي: كيف عرفت من بعيد أني سندباد، فهتفت باسمي قبل أن أتبين شخصك، كأنما كنا على ميعاد في هذا المكان؟..

فأشار إلى المنظار في يده وهو يقول: هذا هو دلني عليك.. ولكن أسرع بالله فتحنن علي بقطعة من اللحم المشوي، قبل أن تبدأ في سؤال وجواب، فإنني أكاد أموت جوعا..

قلت له وأنا أدفع إليه نصف الأرنب الذي شويته: فسنأكل ونتحدث في وقت لاحق معا، فأنا بي شوقا إلى أن أتحدث إليك وأسمع منك، لأؤمن بأنني لم أزل حيا أعاشر أحياء من البشر..

قال وهو يضحك: أنا بي مثلك شوقا إلى ذلك، ولكن كلبك نمرود

ينتظرك على صخرة عند الشاطئ..

فلم أكد أسمع اسم "نمرود: حتى هببت واقفا وأنا أقول: أين...؟

قال الرجل وهو يضحك: إن له حقا في نصيب من هذه الوليمة، فقد جاهد طويلا قبل أن يصل إلى ذلك الشاطئ الصخري.

كان الرجل يتكلم وهو يمسك بيديه عظمة من ورك الأرنب قد سدت فمه كله، فلا أكاد أتبين من كلامه حرفا، فلم أكد أسمع ما قال حتى أسرعت إلى منحدر التل أصعد فيه وثبا، وبين يدي نصيبب من اللحم، أقضم منه قطعة بعد قطعة، وأنا أستعجل الوصول إلى حيث كان نمرود ينتظرني.

وتبعني الرجل متمهلا، وهو لم يزل يلوك بين شدقيه لحم ذلك الأرنب السمين..

وكان نمرود مقعيا على صخرة قريبة من الشاطئ، وقد بدا في عينيه الإعياء والضعف، وإلى جانبه صرة متاعي تقطر ماء، فلم يكد يراني مقبلا عليه حتى وثب إلي بقوة فتعلق بعنقي، ثم ألقى رأسه على كتفي..

ثم جلست وأجلسته، ودسست في فمه قطعة من لحم الأرنب، فرفع إلي عينيه شاكرا، ثم أقبل على قطعة اللحم يلتهمها ويطحن عظامها، فلم يفضل منها شيئا، ثم تمدد إلى جاني ونام..

وجاء الرجل فجلس قريبا مني، وفي عينيه فتور التعب والكلال، ثم قال وهو يتثاءت: لست أشك في أن بك حاجة إلى النوم مثلي، فإن شئت فاصحبني

إلى ذلك الكهف القريب، وادخر الحديث إلى وقت آخر..

فقمت أصحبه صامتا وأنا أحمل نمرود كالطفل الرضيع على صدر أمه، وأجر ورائي صرة المتاع..

وأوينا إلى الكهف فنمنا، ثم استيقظنا، ويبدو أن نومتنا كانت ثقيلة، فلم تشعر إلا ونمرود يقف وبين يديه أرنب بري قد اصطاده من ذلك الوادي..

وجلست إلى الرجل ساعة أحدثه واستمتع إلى حديثه، فعرفت منه كيف عثر على منظاري، وكيف نجا نمرود..

لقد كانت نجاة الرجل مثلي على لوح من خشب تلك السفينة الغارقة، تعلق به، فحمله الموج إلى ذلك الشاطئ ذي الشعاب الحادة المنسوبة، ولكنه كان يحسن السباحة. فلم يلق من الجهد مثل مالقيت، فلما بلغ الأرض، أرى منظاري يتلاعب به الموج قريبا من الشاطئ، فالتقطه، وقد رآه قد سقط مني في ذلك المكان أو قريبا منه، فقوي عنده الأمل في نجاتي..

وساعده المنظار على أن يرى بعيدا في البر والبحر، فأبصر نمرود وهو يغالب الموج المندفع بين شعاب الخليج، وقد أمسك بفمه رباط الصرة يحاذر أن تفلت منه، وكلما اقترب من الشاطئ ردته موجة عنيفة إلى فم الخليج، حتى انهارت قواه وعجزه عن السبح، فحملته موجة عالية وقذفته إلى طرف بعيد من الشاطئ، فألقته في فجوة من فجواته فاقد الوعي لا حراك به، فلولا ذلك المنظار في يد الرجل، لما رآه ولا عرف أحد انه هناك، ولهلك نمرود

المسكين..

قلت للرجل: شكرا لك يا صديقي: فلولاك لفقدت منظاري، ومتاعي، وكلبي ولظللت في وحدتي الموحشة في هذه الأرض حتى أموت..

قال: لا تشكرني يا سندباد، فقد كان بي حاجة إلى أن ألقاك في خلوة هادئة لأتحدث إليك، فأسألك عن ذلك الشيخ الذي رأيتك تودعه في الميناء حين ركبت تلك السفينة، وقد أتيحت لي هذه الخلوة الهادئة، في هذه الأرض التي لم تطأها قبلي وقبلك قدم إنسان..

خاتمة:

هذه هي قصص الأطفال .. فلسفتها .. أهدافها .. خصائصها.

والآن سوف ننتقل إلى نوع آخر شيق من الأنواع الأدبية التي تتعامل مع الطفل وهو "الحكاية الشعبية" بالذات والتي نتعامل بها مع أطفالنا ليس في الروضة فقط بل ما قبل الروضة وما يليها.

ثانيا: الحكي.. والحكايات الشعبية

الحكي والحكايات الشعبية

الحكي.. أو السرد.. أو رواية الأخبار هي جميعها مترادفات لظاهرة إنسانية يمتاز بها الإنسان عن سائر الكائنات.. ظاهرة عرفها الإنسان ليرفه بها عن نفسه وليتسلى.. عرفها الإنسان عندما أراد أن يعرف.. عرفها ومارسها عندما أراد أن يفسر ظاهرة ما ويعبر عما يدور بعقله من أفكار عن الآخرين.. عرفها الإنسان منذ عرف الكلمة وسيلة للتواصل.. فجميعها ما هي إلا إفادة كلامية شفاهية، ينقل بها الإنسان خبرة حياتية صادفها أو عرفها فقرر أن يفيد بها الجماعة التي يعايشها ويتواصل معها، خاصة إن كانوا لم يعرفوها أو عرفوها من قبل لكن لعناصر التشويق والإثارة أو أسلوب حكيها يشتاقوا لسماعها مرة.. ومرات. وعندما يرى الإنسان ببصيرته فائدة الخبرة التي سمعها يحفظها ويتوارثها ويتواترها عبر الأجيال.

فالحكي إذا ليس كلاما بل هدف.. بل هو وسيلة للمعرفة والدرس والتثقيف لذلك أطلق على الإنسان صاحب هذه السمة بأنه ليس حيوانا ناطقا.. بل حيوان حكاء.. يجيد السرد والحكي يمارسه بشغف.. ويتوارثه ويورثه باعتبار أنه ميراث الحضارة والثقافات وأحد أساليب تناقلها والحفاظ عليها، فالحكي للإنسان الأول "أداة المعرفة الوحيدة التي عرفها، ومن خلاله صاغ فكره الديني، والثقافي والعلمي"، واستطاع من خلاله أن يعبر عن الخبرات الحياتية ويشكل من خلالها الوعي الإنساني، وإدراك الحياة، وذلك من خلال ما عرف بالقصة أو

الحكاية.. التي ابتدعها الإنسان بالقوة، باعتبار أن الحكي نفسه فطري لدى الإنسان "يلبي نزوعا إنسانيا يستحيل تجاهله في كل العصور التاريخة، والمراحل العمرية للإنسان.. فضلا عن رغبة دفينة في امتلاك العالم عن طريق الحكي، وإعادت تشكيله كما يحلم به (١٥-٤) فالحكاية بالنسبة للإنسان إذا .. هي سبيل المعرفة الذي تساعده على السيطرة على الظواهر والكائنات من حوله وبالتالي يتمكن من امتلاك العالم، وهي الوسيلة التي يعبر بها عن أفكاره وآماله وأحلامه.. لينقلها للآخر ليتكاتفا ويتشاركا انفعاليا وعاطفيا، وتتولد لديهما القوة التي تحيل الحلم إلى واقع، لذلك كان لابد للإنسان من الحكي والحكاية، لما فيها من قوة تعبيرية، تعبر عن أحلامه، وآماله وقضاياه وهمومه الجمعية، ذلك أن الحكاية الشعبية التي تساهم الجماعة في إبداعها وتداولها تكون أكثر تعبيراً عن وجدان الجماعة منها عن وجدان الذات لذلك فهي "تتبنى القيم الإنسانية العليا في الحق والخير والجمال، ولا تقتصر على قيمة واحدة" (١٣-١١٤).

الحكاية إذا هي وسيط لتوصيل ما يعبر عن الخبرة الحياتية، بما تتضمنه من أحداث وأفعال، وقيم، يستعين بها الإنسان في نقل تجاربه وخبراته إلى الآخرين، ويحملها خلاصة التجربة وجوهر الفعل، وتكون بذلك صورة إبداعية للتجربة أو محاكاة للخبرة من وجهة نظر العقلية الإنسانية الجمعية المبدعة.

لفظة الحكاية في اشتقاقها اللغوي كما ورد في لسان العرب من المحاكاة والتقليد، كقولنا حكيت فلانا، وحاكيت أي فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله..

والحكاية أيضا من حياكة الثوب أي نسجه وإبداع صنعه وعليه فالحكايـة لفظـا تفترض أولا ترديد ما سبق من المخزون الشعبي الشفوي ومحاكاته، وجعله مـن التقاليد أو المأثورات الشعبية، وتفترض ثانيا تناسق أجزائها وإحكام حبك وقائعها وأحداثها، مع الحرص على خلق انسجام فيها" (١٥-٢٧)، بمعنى أن الحـاكي أو الراوي عندما يريد أن يحاكي تجربة حياتية ما أو ينقل خبرته إلى الآخرين فـي حكاية، تأتي هذه الحكاية تقليدا أو محاكاة للتجربة الأصلية، بمعنى أنها ترتبـط بالواقع.. لكن هذا الواقع يأتي من خلال فكر وثقافة الراوي والجماعة التي ينتمي إليها. وكلما كان الراوي مبدعا في محاكاته وحكيه، فإنه يكسب حكاياتـه بعـدا جماليا وفنيا يجعلها مشوقة ومثيرة لسامعيه، كاستخدامه النغـم الصوتـي فـي تصوير العواطف والانفعالات المختلفة. أو استخدامه بعض الوسائل التي تساعده على التعبير. وعندما ترضى الجماعة عن الحكاية وتقنع بالتجربة التي تتضمنـها تأخذ منها درسا تحاول أن تهذبه وتتداوله وتتناوله جيلا بعد جيل ويختفي المبـدع الأصلي وراء الاختيار والإضافة الجماعية، ومن هنا تكتسب الحكايـة الشـعبية أولى صفاتها في أنها مجهولة المؤلف، وأكثر انتشارا وشـيوعا وتـداولا عـبر الأجيال وتتجاوز الموروث من التراث الشعبي "والذي يفقد وظيفته الاجتماعيـة" وتصبح مأثورا يكتب له الاستمرار والتداول.

هكذا عرف الانسان من خلال الحكي.. الحكايات التي ينقل بها خبراتـه وتجاربه ووجهات نظره إلي الاخرين.. ومع تطور الفكر الانســاني تطـورت

أشكال ومضمون الحكايات فتضمنت كل أشكال الحكـــي الشـــعبي، بدايـــة مـــن الأساطير، السير الشعبية، الحكايات الشعبية، حكايات الخوارق (الجان)، حكايات الحيوان، النوادر، الفكاهة.. وغيرها من أشكال الحكي أو التعبير الثقافي الشعبي. او نظرنا لمفهوم الحكاية الشعبية من هذا المنطلق نجد أنه يوافق ما قاله ســـيت طومسون Stith tomposon يعني مصطلح الحكاية الشعبية Falk Tale فـــي الانجليزية الحكاية المنزلية أو حكايات الجـــان (Fairy Tale) والتـــي يعرفـــها البعض بحكايات الخوارق، مثل سندريلا، وسنووايت، كما يستخدم هذا المصطلح بفهم أرحب ليشمل كل أشكال الرواية الشفاهية، والتي تتواتر عبر الســـنين مـــن جيل إلى جيل". (١٨-٤)

ويهمنا هنا في هذا السياق أو في مجال طفل ما قبـــل المدرســـة تلـــك القصص أو الحكايات الشعبية التي يمكن توظيفها مع طفل مـــا قبـــل المدرســـة وهي:

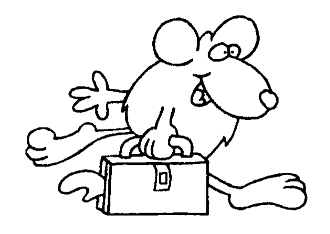
حكايات الحيوان	**Animel Tales**
وحكايات الخوارق أو الجان	**Fairy Tales**

١- حكايات الحيوان

يلعب الحيوان بشكل عام دورا هاما في كل أشكال السرد أو الحكي الشعبي، فيظهر في الأساطير، والملاحم، والحكايات الشعبية، وأيضا فيما يعرف بحكايات الحيوان، وهي شكل من اشكال التعبير الشعبي يلعب الحيوان به الدور الرئيسي، ويعد هذا الشكل من الحكايات أقدم أشكال الحكايات الشعبية، ويذهب البعض إلى أنه أقدمها على الإطلاق، وحكاية الحيوان "شكل قصصي يقوم فيه الحيوان بالدور الرئيسي، هو امتداد للأسطورة بصفة عامة ولأسطورة الحيوان بصفة خاصة" (١٩-٢٩)، فمن المتعارف عليه بين الباحثين أن حكاية الحيوان في صورتها الأولية البسيطة "كانت محاولة أسطورية لتفسير أو تعليل بعض طباع الحيوان أو أشكاله المتفردة لا سيما إذا وضعنا في الاعتبار أن الأسطورة هي سؤال علمي وجواب قصصي، يتناسب بالضرورة وطفولة البشرية" (٢١-١٨٨)، ولحكاية الحيوان عدد من الوظائف منها التفسير، ويقصد بالتفسير كل ما يتعلق بالحيوان من ظواهر أو مظاهر، شكلية كاختلاف الشكل والحجم أو تفسير سمة ما يتسم بها الحيوان، وبالطبع يأتي هذا التفسير من منطلق الثقافة الشعبية ووجهة نظرها الوظيفية التفسيرية لحكايات الحيوان.

(الفأر الذي يطير)

كان يا ما كان ... يا سعد يا كرام .



كان هناك من زمن بعيد كلب له جناحان، يطير بهما كالعصفورة أو كالحمامة، وكان بالطبع سعيدا بجناحيه.

وفي يوم من الأيام رأى الفأر الكلب وهو يطير بين الأشجار فقال له: الله.. ما هذا الجمال.. يا ليتني أملك جناحين مثلك.. ورفع الفأر رأسه ودعى الله أن يعطيه جناحين كالكلب لكن الله لم يحقق له أمنيته.

جلس الفأر يفكر ويفكر.. وكان يعلم أن الكلب يعيش في آخر الغابة.. وفجأة جاءت للفأر فكرة، ذهب الفأر إلى الكلب وقال له: السلام عليكم يا صاحبي العزيز نظر الكلب إلى الفأر وخاف منه، ثم سأله من أنت وماذا تفعل هنا؟

ضحك الفأر وقال له: هل تنسى الأصدقاء هكذا.. فنظر إليه الكلب في حيرة وقال: أننا لم نكن أبدا أصدقاء.. فضحك الفأر وقال له: إنني أنا صاحب هذه الغابة.. ولقد تركتك تعيش بين أشجارها.. ألا نكون بذلك أصدقاء...

وصدق الكلب كلام الفأر.. واعتذر له لأنه عاش وسط الأشجار دون أن يعرف من صاحبها لكن الفأر طمأنه وقال له:

- لا تعتذر فنحن أصدقاء.. ولا فرق بيننا وفي أي وقت تحضر إلى الغابة أهــلا وسهلا بك.

فرح الكلب وقال للفار: شكرا جزيلا أيها الفأر الكريم وإني أدعــو الله أن يأتي اليوم الذي أرد فيه لك هذا الجميل...

جلس الفأر والكلب بعد ذلك يتحدثان...

قال الفأر: هل تعرف يا صديقي أني أخاف عليك من الطيران في الســماء.. لأن في الإمكان أن تقع في البحر أو على الأرض ويصيبك مكروه فلماذا لا تعيـــش معي على الأرض فأنت حيوان ولست طائرا.

قال له الكلب: لا تخاف يا صديقي فالطيران جميل، وأنا أكــون ســعيدا عندمــا أطير.

رد الفأر: أنا لا أصدق هذا.. أنت تقول هذا لكي تطمئنني فقط.

قال الكلب: لو جربت الطيرات لقلت كلام آخر.

قال الفأر: وكيف أجرب الطيران.. فكر قليلا، وقال ما رأيك تســـلني جنــاحيك أطير بهما قليلا لأجرب.

وافق الكلب.. وخلع جناحيه.. ووضعهما على جسم الفأر.. وطار الفأر..

جلس الكلب ينتظر فوق الشجرة ويراقب الفأر وهو يطير ويسأله.. هل أنت سعيد يا صديقي؟

ويرد الفأر: سعيد جدا.. واستمر الفأر في الطيران وبدأ يبتعد.. بعيدا ناداه الكلب.. تعالى يا صاحبي.. كفى ذلك.

لكن الفأر لم يجب على نداء الكلب وأخذ جناحي الكلب وطار.

تأكد الكلب أن الفأر ضحك عليه.. ونزل من فوق الشجرة نادما حزينا..

ومن ذلك اليوم لم يعد ثانيا للطيران.. أما الفأر فقد ذهب لأخوته الفئران.. وحكى لهم قصته مع الكلب.. فغضبوا منه وقالوا له: أن الكلب سوف يعادينا منذ اليوم.. ضحك الفأر وقال: سأختفي في الجحور، ومن هذا اليوم والفئران تعيش في الجحور، أما الفأر الطائر فسمى نفس الخفاش واختفى في المغارة ولم يعد يطير إلا بالليل خوفا من الكلاب.

وتوتة توتة ... خلصت الحدوتة

نجد من هذه الحكاية كيف تفسر الثقافة الشعبية ظاهرة وجود حيوان كالخفاش له جناحان ومن المعروف أن الطيور فقط هي التي لها جناحان ولماذا يخاف من الكلاب.

أيضا نجد بعض الحكايات تقوم بتفسير بعض الظواهر الطبيعية والاجتماعية من خلال الحيوان، قد لا تكون لها ارتباط بالحيوان، وهذا ما خلق عدد من المعتقدات الشعبية عن الحيوان، فعلى سبيل المثال هناك اعتقاد بأن لبعض الحيوانات القدرة على أن تتنبأ بالأخطار التي توشك أن تقع، والمثال المألوف لهذا الظن، أن الجرذان تترك السفينة إذا أشرفت على الغرق، والغواب

الذي يعتبر نذيرا للبشر، والحق أن هناك عدد مـــن الحيوانـــات المنـــذرة فـــي الفولكلور العالمي، وهو عدد كبير للغاية، كما أن صفات التنبؤ التي تنسب إلـــى الحيوان تؤلف أساس هذه الحكايات (٢٠-٣٩٥).

كما يوجد اعتقاد أيضا بأن في إمكان بعض الحيوانات رؤيـــة الأشـــباح والعفاريت التي تكون خافية على الإنسان.

وتعرف هذه الحكايات باسم: الحكاية الشارحة **Etiological Tale** .

ومن المعروف أن العرب -قبل الإسلام- كانت لهم حكاياتهم التفســيرية عن عالم الحيوان، "مثل حكاية الحمامة التي كافأها النبي نوح بهذا الطوق فـــي صدرها حينما عادت إليه مبشرة بظهور البر بعد أن توقف الطوفان".. على حين لم يعد الغراب، فدعا عليه نوح بسواد اللون، بعد أن كان أبيض وتشـــاءم منـــه العرب" (٢١-١٨٩).

الوظيفة التعليمية لحكايات الحيوان:

الوظيفة الثانية لحكايات الحيوان هي الوظفية التعليمية والتي نجدها فـــي القصص التي تعرف بالخرافة Fable، تتحقق هذه الوظيفة من استخدام الحيوان كرمز لتعليم النشء قيمة أخلاقية، فقديما كان الحيوان معلما للإنســـان البدائـــي (ومعبودا) له في الوقت نفسه، الأمر الذي أسهم في تحويـــل بعـــض الحكايـــات التعليمية (التفسيرية) إلى حكايات تعليمية تحمل مغزا أخلاقيا أو درسا اجتماعيـــا

وتعرف هذه الحكايات **بالحكايات الرمزية التعليمية أو الخرافة Fable**. وهي حكايات تستهدف غاية أخلاقية، وهي قصيرة، تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث، وتتصرف كالإنسان، وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية، وتقصد مغزى أخلاقي" (٢٠-٣٠)، والتراث العربي على اتساعه وتنوعه وامتداده في الزمان والمكان – حافل بهذا النوع من الحكايات، شعرا ونثرا، ترجمة وإبداعا ومن أشهرها كتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه ابن المقفع (سنة ١٣٢ هجرية، ٧٥٠ م) وهو كتاب ذو غايات سياسية محضة بعكس حكايات أيسوب التعليمية الأخلاقية.

هناك بجانب هذين الشكلين من حكايات الحيوان، شكلان يعتبرا مرتبطين بعالم الحيوان وهما:

١- ملحمة الحيوان: وقد تطورت عن حكاية الحيوان الرمزية، ومن الملاحم الشعبية مستفيدة من الخصائص الشعبية لكل منها مثل ملحمة الضفادع والجرذان ومجملها "أن ضفدعة تسببت في غرق فأر، فنشأت أثر ذلك معركة حامية بين الفئران والضفادع، ثم تتدخل الألهة في هذا النزاع" وهي محاكات ساخرة للملاحم البطولية العظيمة.

٢- رواية الحيوان: وهي قصة طويلة تدور حول عالم الحيوان الذي يوظف كرمز لإسقاط قضايا مرتبطة بالواقع.

الوظيفة التربوية لحكايات الحيوان:

وهي ترتبط بالوظيفة التعليمية وتستهدف النقد الاجتماعي والأخلاقي وقد وظفتها الجماعات الشعبية لتعليم أطفالنا كثير من القيم الثقافية، وهي تعني بتقديم العادات، وتدعيم التقاليد، والتأكيد على المثل العليا. ومن أمثلة هذه الحكايات.. الناسك والفأرة التي كتبها ابن المقفع والتي تؤكد لنا على أن الطبع يغلب التطبع: "فقد زعموا أنه كان ناسك مستجاب الدعوة، فبينما هو جالس على ساحل البحر إذ مرت به حدأة في رجلها درص فأرة (ولدها المولود حديثا) فوقعت منها عند الناسك، وأدركته بها رحمة فأخذها ولفها في ورقة، وذهب بها إلى منزله، ثم خشى أن تشق على أهله تربيته، فدعا ربه أن يحولها جارية، فتحولت جارية حسناء فانطلق بها إلى امرأته، فقال لها: هذه ابنتي فاصنعي معها صنيعك بولدي، فلما كبرت، قال لها الناسك:

يا بنية اختاري من أحببت حتى أزوجك به.. فقالت، أما إذا خيرتني فإني أختار زوجا يكون أقوى الأشياء.. فقال الناسك لعلك تريدين الشمس! ثم انطلق إلى الشمس فقال: أيها الخلق العظيم، لي جارية، وقد طلبت زوجا يكون أقوى الأشياء، فهل أنت متزوجها؟ فقالت الشمس: أنا أدلك على من هو أقوى مني: السحاب الذي يغطيني، ويرد حر شعاعي، ويكسف أشعة أنواري. فذهب الناسك إلى السحاب فقال له ما قال للشمس، فقال السحاب: أنا أدلك على من هو أقوى مني: فاذهب إلى الريح التي تقبل بي وتدبر، وتذهب بي شرقا وغربا. فجاء

الناسك إلى الريح فقال لها كقوله للسحاب. فقالت: وأنا أدلك على من هو أقـــوى مني، وهو الجبل الذي لا أقدر على تحريكه. فمضى إلى الجبل فقال لـــه القـــول المذكور. فأجابه الجبل وقال: هل أنا أدلك على من هو أقوى مني، الجرذ الـــذي لا أستطيع الامتناع منه إذا ثقبني واتخذني مسكنا. فانطلق الناسك إلى الجرذ فقال له: هل أنت متزوج هذه الجارية؟ فقال: وكيف أتزوجها وهي جارية إنما يـتزوج الفأر الفأرة. فدعا الناسك ربه أن يحولها إلى فأرة كمـــا كـــانت وذلـــك برضـــا الجارية، فأعادها الله إلى عنصرها الأول فانطلقت مع الجرذ.

الوظيفة الجمالية لحكايات الحيوان:

تنحصر الوظائف الجمالية لهذه الحكايات في قدرتها على إثارة المتعـــة للمتلقي، وإثارة خياله بما فيها من عوالم غريبة ومواقف جديدة عليه، كما يـــأتي جماليات هذه الحكايات من الصدق في صياغتها والبعد عن المباشرة في طـــرح أفكارها..



نماذج من
حكايات الحيوان

صياغة

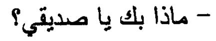
د. كمال الدين حسين

* نماذج من حكايات الحيوان الشعبية الشائعة.. تم تجميعها ١٩٩٢/ ١٩٩٣ من محافظات: القاهرة - القليوبية - الجيزة - المنوفية.

الأرنب والثعلب

كان ياما كان يا سعد يا كرام

كان هناك ذئب وثعلب أصدقاء.. وكـــان يعيش بجانبهما أرنب صغير، وفي يوم من الأيام زار الثعلب صديقه الذئب فوجده مريضا يتـــألم، فسأله الثعلب.



– ماذا بك يا صديقي؟

رد الذئب: أنا جوعان... لم آكل منذ يومين وبطني تؤلمني من الجوع.

قال له الثعلب: لا تحزن سوف أتصرف أنا.

قال الذئب: ماذا ستفعل؟

رد الثعلب: لا تشغل بالك.. ما عليك إلا أن تنام على الأرض كالميت.

سمع الذئب كلام الثعلب ونام على الأرض.. أما الثعلب فذهب إلى جاره الأرنـب يبكي ويقول للأرنب: يا جاري الأرنب... ألم تدري.. لقد مات الذئب وأنا حزيـن جدا عليه.

الأرنب كان طيبا .. الأرنب حزن على الذئب... وذهب مع الثعلب إلـــى بيت الذئب.. لكن في الطريق شك الأرنب في الأمر، وعندما وصل إلـــى بيـــت الذئب أراد أن يتأكد من موت الذئب فقال بصوت مرتفع: أن أعرف أن الذئـــب عندما يموت يرفع ذيله ويفتح فمه...

سمع الذئب ذلك وبدون تفكير فتح فمه ورفع ذيله، فضحك الأرنب وقال له.. وهل يتحرك الميت أيها الذئب.. وجرى بسرعة واختبأ في بيته وهو يصيح ويضحك.. هل يتحرك الميت.. هل يتحرك الميت..

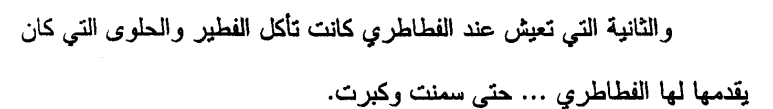
وتوتة توتة.. خلصت الحدوتة

القطط الثلاثة

كان ياما كان.. يا سعد يا كرام

يحكى أنه كان هناك ثلاث قطط صغيرة... الأولى في الحديقة والثانية عند صاحب محل فطائر والثالثة عند رجل بخيل...

القطة التي كانت تعيش في الحديقة.. أمامها الأكل الكثير تأكل حتى سمنت وكبرت.



والثانية التي تعيش عند الفطاطري كانت تأكل الفطير والحلوى التي كان يقدمها لها الفطاطري ... حتى سمنت وكبرت.

أما الثالثة التي كانت تعيش عند البخيل.. فكانت مسكينة.. لم تجد شيئ تأكل منه.. وكلما تطلب شيئا من البخيل... يضربها ... حتى ضعفت وأصابها المرض وحضر إليها أخوتها وحملوها إلى الطبيب.

فرآهم البخيل وضحك وقال قطتان تحملان قطة مريضة ومعلولة.

فردت عليه القطتان في سخرية: من "كثر" خيرك وأكلك خرجت من عندك محمولة.

فخجل البخيل من نفسه لتقصيره في إطعام القطة... وطلب من صديقاتها أن يتركاها عنده وسوف يؤكلها ويطعمها كل شئ.

وتوتة توتة .. فرغت الحدوتة

العنزة وأولادها الثلاثة

كان ياما كان ... يا سعد يا كرام

كان فيه زمان عنزة تعيش مع أولادها العنزات الثلاثة.. الأولى كان اسمها حاز والثانية ماز والثالثة الأصغر كان اسمها إللى بتضرب بالعكاز...

في يوم من الأيام أرادت العنزة الأم أن تذهب إلى الحقل لتحضر البرسيم لأولادها لكنها كانت تخاف على أولادها من الديب الصحراوي الذي يعيش في الصحراء ويحضر كل مدة إلى القرية يخطف الحيوانات الضعيفة...

قالت الأم لأولادها قبل أن تخرج: انتبهوا يا صغاري لا تفتحوا الباب لأي شخص... لا تفتحوه إلا لأمكم.. وأنا عندما أعود سوف أغني لكم أغنية تعرفوها وتعرفوا منها أنني أمكم - سألوها الأولاد: وماذا تغني؟

قالت الأم: سأغني "افتحوا لي يا أولادي البرسيم على قروناتي" وذهبت الأم... وأغلقت الباب خلفها..

سمع الديب الذي كان يقف خلف المنزل كل الكلام الذي قالته الأم لأولادها ففرح وقال وهو سعيد:

- إنه يوم العيد.. سأكل الثلاث عنزات مرة واحدة.

مشى الديب بهدوء إلى منزل العنزات ودق الباب...

تك .. تك .. فردت العنزات: من بالباب..

قال الديب: أنا أمكم يا صغار وسأغني لكم الأغنية..

وغنى الديب الأغنية... "افتحو لي يا أولادي البرسيم على قروناتي"

نظر حاز وماز ... وقالا:

إنها أغنية أمنا...

رد اللي بيضرب العكاز...

لكن الصوت ليس صوت أمنا...

- نظر الأول من فتحة بالباب فرأى الديب الصحراوي.

قال...

- أنت لست أمنا ... أنت الديب الصحراوي...

- رد الديب .. أبدا أنا العنزة .. وسأغني لكم الأغنية..

- رد عليه اللي بيضرب بالعكاز...

- أيها الديب إن صوتك غليظ وصوت أمنا رفيع...

ابتسم الديب .. فعلا لقد أخطأ... ليجرب مرة أخرى...

دق الديب الباب ... تك .. تك .. تك ..

فردت العنزات: من بالباب..

قال الديب وهو يقلد صوت الأم: أنا أمكم يا صغار.. وغنى لهم الأغنية..

نظر حاز وماز وقالا فعلا إنه صوت أمنا .. افتح ياللي بتضرب بالعكاز

رد اللي بيضرب بالعكاز انتظروا ننظر من أسفل الباب لنتأكد..

نظرت العنزات الثلاث من أسفل الباب وجدوا أمامهم أقدام الديب السوداء، فقالوا في نفس واحد

- انت لست أمنا .. أنت الديب الصحراوي...

- فرد الديب: أبدا أنا أمكم وسأغني لكم الأغنية..

رد عليه اللي بيضرب بالعكاز: أيها الديب.. إن اقدامك سوداء.. وأقدام أمنا بيضاء.

- فكر الديب وفكر... ماذا يفعل.. ذهب إلى الفران .. سرق بعض الدقيق ووضع الدقيق الأبيض على رجليه - الدقيق غطى أرجله .. ظهر لونهم أبيض...

- ورجع الديب إلى العنزات الثلاث..

- وغنى الديب: افتحوا يا أولادي البرسيم على قروناتي..

- نظر الأولاد من أسفل الباب وقالوا:

- الصوت صوت الأم .. والأرجل لونها أبيض.. وفتحوا الباب .. فوجدا الديب أمامهم.
- جرى الأولاد داخل المنزل ليختبئوا من الديب.. حاز دخل الدولاب.. وماز تحت السرير، واللي بيضرب بالعكاز قفز داخل الزير.. ضحك الديب.. فتح الدولاب أخرج حاز ونظر تحت السرير وأخرج ماز.. بحث عن الثالث فلم يراه.

قال الديب:

- حسنا أذهب إلى بيتي بهاتين العنزتين وسأعود لأخذ الثالثة بعد قليل.. خرج اللي بيضرب بالعكاز من داخل الزير وجد الباب مفتوحا ولم يجد أخوته.. جلس يبكي ويبكي حتى حضرت الأم.. حكى لها كل الحكاية .. أخذت الأم تبكي.. قال لها اللي بيضرب بالعكاز.. ماذا سنفعل..

ردت الأم: سنحاول إنقاذ اخواتك..

أخذت الأم تجري ومعها اللي بيضرب بالعكاز وهي تنادي..

ياولاد الحلال مين شاف أولادي حاز وماز..

خطفهم الديب وساب اللي بيضرب بالعكاز..

قابلها الحمار.. حكت له الحكاية.. قال سأذهب معكم... نبحث عنهما وفي الطريق قابلتهم العصفورة.. حكت العنزة لها الحكاية.. قالت العصفورة سأذهب معكم.. والكلب أيضا قال سوف أبحث معكم وأخذ يشم الطريق.. حتى وصلوا

لبيت الديب.. دقوا الباب .. رفس الحمار الديب ونقرت العصفورة عيناه.. ونبح الكلب وراءه.. وهرب الديب.. وأخذت العنزة أولادها.. الأولاد اعتذروا لـلأم.. كان يجب أن نتاكد أكثر قبل أن نفتح الباب.. وعادوا إلى البيت وعاشوا في تبات ونبات.

وتوتة توتة.. خلصت الحدوتة

الحمل المطرب

كان ياما كان ... يا سعد يا كرام

كان فيه حمل صغير يعيش مع قطيع الأغنام وكان هذا الحمل لا يسمع الكلام ودائما ما يسير وحده بعيدا عن باقي الأغنام.

وفي يوم من الأيام خرج الحمل لوحده في الطريق... وأخذ يسير بعيدا.. وكلما قابله حيوان يتعجب لهذا الحمل الصغير الذي يسير وحده دون صاحب وحماية من أحد.. يقول له ارجع لصاحبك ولأصحابك أفضل.. لكن الحمل لم يسمع الكلام.

وأثناء سيره في الطريق.. قابله الذئب وأراد أن يفترسه فقال له الحمل انتظر قليلا.. لو سمحت.. فقال له الذئب: إني جائع فلماذا انتظر.

فقال له الحمل: ألا تعرف أن صوتي جميل وأريد أن أغني لك حتى افتح نفسك للأكل.

أعجبت الفكرة الذئب وقال للحمل حسنا .. اسمعني أيها المطرب...

وأخذ الحمل يغني ويغني يرفع صوته عاليا بالغناء حتى سمعه الراعي والأغنام فأتوا جميعا.. وأنقذوه من الذئب الذي هرب من أمامهم.

وتوتة توتة .. خلصت الحدوتة

الكلمة الطيبة

كان ياما كان ... يا سعد يا كرام

كان فيه عصفور صغير.. بيحب الفسحة .. وفي يوم من ذات الأيام طار وطار .. وهو طاير شاف حقل مزروع كمون .. وريحة الكمون جميلة.. نزل علشان يشم ريحة الكمون.. شافه الفلاح صاحب الحقل وزعق وقال له: شيل رجلك من على الكمون لحسن أنيك وآذي اللي بيدافع عنك..

رد عليه العصفور:

أنا آسف يا عم فلاح ما اقصدش أأذي الكمون، الفلاح زعل من نفسه لأنه زعق للعصفور المؤدب وقال له: ما تزعلش يا عصفور وتقدر كمان تاخذ الكمون اللي انت عايزه..

أخذ العصفور الكمون وراح لأمه.. وتاني يوم راح لغيط قمح وحصل نفس اللي حصل مع غيط الكمون، ورجع العصفور ومعاه قمح كثير، وفي ثالث يوم راح غيط حلبة.. ورجع لأمه بحلبة كثيرة.

أم العصفور حمدت ربنا وقالت له يا عصفور أذهـــب لزوجــة عمــك وأحضر من عندها المكيلة حتى نكيل الكمون والقمح والحلبة.. ذهب العصفــور لزوجة العم...

لكن زوجة العم سألته لماذا تطلبون المكيال؟

العصفور حكى الحكاية لزوجة العم..

زوجة العم اغتاظت... نادت ابنها وقالت له.. اذهب إلى حقل الكمــون والقمح الحلبة وأحضر كل الكمون.. وكل القمح.. وكل الحلبة.. العصفــورراح حقل القمح الفلاح زعق وقال له: امشي من هنا لأذيك وآذي اللي يدافع عنــك... رد عليه العصفور وقال له... أنا اللي أذيك وأذي اللي حواليك الفلاح راح ماسك حجر وضرب العصفور، الحجر أصاب رجليه واتعور.

راح العصفور حقل القمح.. الفلاح ضربه بالعصا.. راح حقــل الحلبــة الفلاح جري وراه بالمشوار.. طار العصفور وهي يبكي، ذهب إلى أمه.. بصــت له الأم وبكت...

سألها العصفور: لماذا ضربوني يا أمي؟

قالت له الأم: لأنك لم تقل الكلمة الطيبة.

عرف العصفور خطأه.. واعتذر لأمه.

وتوتة توتة .. خلصت الحدوتة

حكاية الذئب والعنزة

كان ياما كان ... يا سعد يا كرام

كان هناك عنزة جميلة ... تسكن في عشة من الزهور بجانب النهر ذات يوم كانت تسير بجانب النهر.. ورآها الذئب.. فحاول أن يهجم عليـــها، هربــت العنزة من الذئب، لكن الذئب كان أقوى منها خافت أن يؤذيها فكرت وقالت له... أيها الذئب العظيم لماذا لا نكون صديقين وتلعب معي وألعب معك...

ضحك الذئب... وقال لنفسه: ألعب معها.. وبعـــد أن أســتمتع بـــاللعب ستكون غذاء لي..

نظر إلى العنز وقال لها.. موافق، ماذا نلعب... قـــالت العـــنزة اللعـــب كثير... وبدءا في اللعب.. العنزة خفيفة ورشيقة والذئب كبــير وســمين، تعــب الذئب سريعا وأراد أن يهجم على العنزة...

قالت له العنزة انتظر آخر لعبة: ما رأيك في أن نتسابق.. وإن فزت أنت أكلتني...

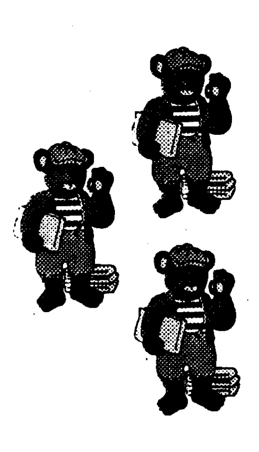
فابتسم الذئب وقال موافق وكيف نتسابق.. قالت له العنزة: انظر إلى هذا النهر وهذا الكوبري.. الكوبري يقسم النهر قسمين.. ليشرب كل واحد منا نصف النهر، ومن يشرب الأول يكون هو الفائز...

وفرح الذئب الجو حار والماء بارد.. وأسرع يشرب من النهر أما العنزة فوضعت فمها على الماء ولكنها لم تشرب، والذئب يشـــرب، ويشـــرب.. حتـــى امتلأت بطنه بالماء.. وانفجرت، وضحكت العنزة الذكية على الذئـــب الطمـــاع الذي تصور انه يستطيع أن يشرب نصف النهر.

وتوتة توتة .. خلصت الحدوتة

الدببة الثلاثة

كان ياما كان ... يا سعد يا كرام



كان هناك ثلاث دببة تعيش في الغابة.. دبـــة كبيرة والثانية متوسطة والثالثة صغـــيرة.. الكبـــيرة كانت تأكل في طبق كبير بمعلقة كبيرة وتجلس علـــى كرسي كبير، والمتوسطة تأكل في طبـــق متوســـط ومعلقة متوسطة وتجلس على كرسي متوسط، أمـــا الصغيرة فطبقها صغير وملعقتها صغيرة وســـريرها صغير وكرسيها صغير، وذات يوم طبخـــت الدببـــة الثلاثة شربة جميلة لذيذة.. ووضعوها في الأطبـــاق وخرجوا ليلعبوا حتى تبرد الشربة...

وكانت القطة سوسن تتنزه في الغابة..ولمحت مـــنزل الدببـــة الثلاثـــة توجهت ناحية المنزل فرأت النافذة مفتوحة رائحة الشربة اللذيذة تملأ الجو... لـــم

تستطع أن تقاوم وقفزت من النافذة إلى داخل المنزل.. وجلست على مائدة الطعام.

القطة سوسن جلست عل المقعد الكبير... لكنه كان كبيرا عليها فانتقلت إلى الكرسي المتوسط وكان كبيرا أيضا عليها وأخيرا جلست على الكرسي الصغير فشربت كل الشربة التي في الطبق الصغير.

تعبت القطة سوسن وشعرت بحاجتها للنوم.. وجدت أمامها ثلاث سراير وبالطبع نامت على السرير الصغير.. عادت الدببة الثلاثة إلى المنزل - قالت الكبيرة من جلس على الكرسي الكبير؟

وقالت المتوسطة.. ومن جلس على الكرسي المتوسط.. والصغيرة صرخت ومن جلس على الكرسي وشرب الشربة من طبقي ولم يترك في شيئا.

دخلت الدببة الثلاثة إلى الحجرة فوجدت القطة سوسن نائمة على السرير الصغير التفت الدبة حول السرير.. قامت سوسن من النوم مفزوعة شاهدت الدببة الثلاثة حول السرير قامت مسرعة تقفز من النافذة.. جرت على أمها خائفة وحكت لها الحكاية..

الأم غضبت من سوسن وقالت لها...

أنت مخطئة يا سوسن لأنك دخلت منزل لا تعرفين أصحابه وأكلت أكلهم دون إذن منهم اعترفت سوسن بخطئها ولم تعد تأخذ شيئا ليس لها.

وتوتة توتة .. خلصت الحدوتة

النصائح الثلاثة

كان ياما كان ... يا سعد يا كرام

كان يعيش في الغابة ثعلب... ذات يوم خرج الثعلب من مسكنه وهو جوعان ليبحث عن شئ يأكله ... فرأى أرنبا صغيرا فجرى وراءه وأمسكه ليأكله...

نظر الأرنب إلى الثعلب وقال له.. يا صاحبي الثعلب.. أرجوك ألا تأكلني.. وسأدلك على مكان به أكل كثير فتركه الثعلب وسأله.. أين مكان الأكل؟

فأشار الأرنب إلى شجرة كبيرة وقال: الأكل خلف هذه الشجرة الكبيرة.

فجرى الثعلب إلى الشجرة وترك الأرنب الذي انتهز الفرصة وهرب من الثعلب الطماع. وصل الثعلب إلى الشجرة ولكنه لم يجد شيئا، فجلس حزينا أسفل الشجرة.. نظر إليه الغراب من أعلى الشجرة وقال: ألا تعرف ما حدث... سأله الثعلب... وماذا حدث؟

قال له الغراب: النسور والصقور بتأكل لحم الأسد - الحق وأذهب لتأخذ نصيبك.

فجرى الثعلب ليرى الأسد تأكل الطيور لحمه، لكنه رأى الأسد جالســـا يأكل من فريسته.

ولما رأى الأسد الثعلب ظن أنه جاء لخطف الفريسة، فجرى الأسد وراء الثعلب لكن الثعلب استطاع أن يهرب وجلس تحت الشجرة ليستريح. سمع الثعلب صوت العصافير فوق الشجرة: فهز الشجرة حتى ســـقطت أمامـــه عصفـــورة صغيرة أمسك بها ليأكلها، لكن العصفورة توسلت إليه أن يتركـــها وقـــالت لـــه: أرجوك اتركني فأنا صغيرة ولن أشبعك، لكن لو تتركني سأقول لك ثلاث نصائح مفيدة.. ووافق الثعلب...

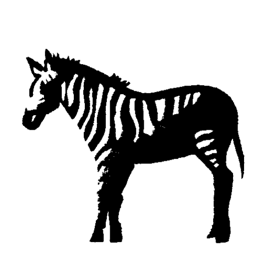
قالت العصفورة للثعلب: النصيحة الأولى ما تزعلش على اللي فات.. ثم طارت فوق الشجرة وقالت له: لو كنت أكلتني شعبت.. ثم طارت في الهواء فقال لها الثعلب: أين النصيحة الثانية؟ فقالت العصفورة: ما تصدقش كل اللي يتقـــالك وطارت، جرى الثعلب وراءها وقال لها: أين النصيحة الثالثة؟ قالت العصفـــورة: لا لزوم لها.. لأنني قلت لك ما تزعلش على اللي فات وزعلت، وقلت لـــك مـــا تصدقش كل اللي يتقالك وصدقت أن لحمي ممكن يشبعك، وعلـــى كـــل حـــال النصيحة الثالثة هي "اتعلم إزاي تنفعك النصيحة" جرى الثعلب إلى الغابة يبحـــث عن شئ يأكله وهو يردد نصائح العصفورة.. وبالصدفة شاهد لافتـــة مكتـــوب

عليها احترس من البئر.. ضحك الثعلب وقال: ما تصدقش كل ما يتقالك وصبار في الغابة لكنه وقع في البئر.. ولم يعرف كيف يستفيد من النصيحة.

توتة توتة .. خلصت الحدوتة

الحمار وكيس الملح

كان ياما كان ... يا سعد يا كرام



كان فيه حمار بيشتغل مع صاحبه، كان الحمار كسلانا... لا يحب أن يشتغل كثيرا، كان صاحب الحمار يشتغل في مصنع للملح.. وكل يوم يضع كيس الملح.على ظهر الحمار ويأخذه الى التاجر فى السوق .. حتى عرف الحمار الطريق .. فكان الرجل يتركه ليذهب بمفرده .

وفى يوم من الأيام حضر التاجر الى صاحب الحمار يشكو له من ان حملة الملح التى أحضرها الحمار ناقصة عن المطلوب ..فقال له الرجل .. كيف هذا ؟ إنى أحمل الحمار نفس الحمولة المطلوبة .

فكر الرجل وفكر ثم قرر أن يراقب الحمار .. وبعد أن وضع كيس الملح على ظهر الحمار .. سار وراءه ..فوجد الحمار يذهب الى الترعة وينزل بها حتى يذوب بعض الملح فتخف الحمولة ويتخلص الحمار بذلك من ثقل الملح.

ففكر الرجل فى طريقة يعاقب بها الحمار الكسلان .. فوضع على ظهره .. كيسا مليئا بالاسفنج وتركه ليذهب ، فسار الحمار حتى الترعة ونزل بها

كالعادة ..لكن الأسفنج شرب الماء ،وأصبح ثقيـــلا وهـــو لا يســـتطيع الســـير ..وعرف أنه كان مخطأ منذ البداية ولابد أن يكون نشـــيطا ومطيعـــا ولايغـــش صاحبه .

وتوتة توتة ..فرغت الحدوتة

القرد والتمساح

كان يما كان .. ياسعد ياإكرام

كان هناك قرد يعيش فى الغابة فوق على الأشجار .. وكان بالقرب مـــن الغابة بحيرة ..وكان يعيش بهذه البحيرة تمساح مع أمه .. وذات يـــوم قـــالت أم التمساح لإبنها: اسمع يا إبنى أنى مريضة وقد وصف لي الطبيب أن أكل قلـــب القرد حتى اشفى من مرضى قال لها التمساح الإبن

وكيف أحضر قلب القرد .. القرد يعيش فوق الأشجار ..

وأنا أعيش فى الماء .. والقرد لا يعوم فى المـــاء .. وأنـــا لا أتســـلق الأشجار قالت له الأم : اتصرف اتصرف .. وفكر .

أخذ التمساح الإبن يفكر ويفكر كيف يحصل على قلب القرد ويشفى أمه .. ذهـب التمساح الإبن الى شاطئ البحيرة ووقف أسفل الشجرة التى يعيش عليها القـــرد وقال للقرد :

- أيها القرد إنى أعرف أنك تحب الموز .. ويوجد على الشاطئ الأخـــر مـــن البحيرة حديقة مليئة بالموز فما رأيك فى أن أخذك الى الحديقة لتأكل المـــوز الذى تحبه ..

قال القرد :أنا فعلا أحب الموز .لكنى لا أعرف العوم - فكيف أذهـــب معك ؟الى الشاطئ الآخر ؟

قال التمساح : ساحملك على ظهرى .. وأعدى بك البحيرة.

قال القرد: شكرا يا عزيزي..

ركب القرد فوق ظهر التمساح ودخل التمساح منتصف البحيرة... القـرد كان يحلم بالموز الكثير، سيأكل منه ما يكفي ويعود معه بالباقي لإصدقائه.. لكـن التمساح بدأ يغطس في الماء.. القرد بدأ يشعر بالماء يغطي وجهه.. صرخ القرد للتمساح..

يا صديقي إننا سنغرق... أرجوك لا داعي للهزار هكذا...

قال التمساح:

- إني لا أهزر يا صديقي واعذرني.. فإن أمي مريضة والدكتور وصـــف لـــها قلب القرد حتى تشفى .. لذلك كذبت عليك حتى أخذ قلبك..

فكر القرد سريعا وقال للتمساح:

- يا خبر إني آسف يا صديقي التمساح.. لماذا لم تخبرني بذلك ونحـــن علـــى الشاطئ؟

قال التمساح في دهشة: لماذا؟

رد القرد: لإني تركت قلبي على الشجرة .. ولو كنت أخبرتني بالحقيقة لكنت أحضرته معي.

قال التمساح في غضب.. ولماذا تركت قلبك؟

رد القرد في آسى: إنها عادتنا على كل حال.. لا تحزن نرجع تاني إلى الشجرة حتى أعطيك قلبي..

سمع التمساح كلام القرد.. وعاد به إلى الشجرة.. فاستأذن منه القرد وصعد سريعا إلى أعلى الشجرة والتمساح ينتظر .. غاب القرد.. طال الانتظار والقرد لاحس ولاخبر .. وأخيرا نادى التمساح على القرد..

يا صديقي أين قلبك.. ضحك القرد وقال له:

قلبي في صدري يا صديقي.. وإن كنت عايزه أطلع فوق الشجرة. وانصرف التمساح حزينا لا يدري ماذا يفعل.

وتوتة توتة ..فرغت الحدوتة

الأرنب الغضبان

كان يما كان .. ياسعد ياإكرام

كان هناك من زمان قرية يعيـــش فيــها الأرانب، وكانت بها أرنبة جميلة لها ثلاثة أولاد.. وكانوا جميعا يأكلون الخس والجزر.. وذات يـوم نظر الأرنب الصغير لطبق الخس والجزر وقــال لأمه .. كل يوم خس وجزر.. لقــد تعبــت مــن الخس والجزر وترك البيت وخرج وهو جوعان.. وفي الطريق قابل الكلب، فقال له الأرنـــب.. يــا كلب يا صديقي إني جوعان هل عندك شئ تأكلــه .. قال الكلب..

– طبعا.. عندي عظمة .. قال الأرنب.. وأنا لا أكل العظم.. ومشـــى الأرنـــب والجوع يشتد عليه وقابل القطة.. فقال لها.. يا صديقتي هل عندك شئ آكلـــه فأنا جوعان. قالت القطة: عندي لبن كثير هل تأتي لتشرب اللبن، قال الأرنب: أنا لا أشرب اللبن، ومشى الأرنب وقابل الفأر، قال له يا صديقي الفأر – هــل عندك شئ آكله.

قال الفأر: عندي قطعة جبن جميلة نقسمها سويا.. قال الأرنب.. أنا لا أكل الجبن ومشى الأرنب جوعانا لا يجد شيئا يأكله.. فعاد ثانية إلى أمه واعتذر لها وتناول طبق الخس والجزر.. وأكله كله وحمد الله فقد كان جعانا جدا جدا.

وتوتة توتة ..فرغت الحدوتة

الأرنب المغرور

كان يما كان .. ياسعد ياإكرام

كان يعيش في الغابة منذ زمن أرنب وسلحفاة ،وكان الأرنب مغرورا .. يزهو ..بنفسه... دائما ويقول : أنا أسرع حيوان فى الغابة.

وكانت السلحفاة تسمع كلام الأرنب وتتعجب، لأن الأرنب لا يعـرف أن الله سبحانه وتعالى خلق لكل واحد ميزة ... يمتاز بها عن غيرة.

وفى ذات يوم جاء الأرنب للسلحفاه وطلب منها أن تدخل معه فى سـباق وأن يحكم بينهما الأسد ملك الغابة.

- أن هذا لا يصح لأن السلحفاه لا يمكن أن تسبقك ؟

نظرت السلحفاه للأسد وقالت له :

أنا موافقة وبأذن الله تعالى سوف أفوز فى السباق واجتمعت حيوانـــات الغابة لتشاهد هذا السباق العجيب بين الأرنب والسلحفاه...

وأعطى الأسد الإشارة ليبدأ السباق العجيب.. بين الأرنب والسـلحفاه... حاولت السلحفاة أن تجرى .. لكن الأرنب نظر إليها وضحك وقـال للجميـع... دعوها تجرى، وعندما تقترب السلحفاه من النهاية سـأصحوا وأسـبقها بقفـزة واحدة..

لعب الأرنب كثيرا .. وتعب أيضا كثيرا فنام واستغرق فى النـوم أمـا السلحفاه فأخذت تجرى وتجرى حتى وصلت إلى نقطة النهاية.. والأرنب مـازال نائما.. والحيوانات تحاول أن توقظة ... لكن بعد فوات الأوان.

وفازت السلحفاه وصحا الأرنب من نومه يسأل عن السلحفاه أين وصلت الآن فقال له الأسد : لقد فازت السلحفاه إيها الأرنب المغرور الذى غلبه النـوم ... سكت الأرنب واعتذر للسلحفاه وهنأها بروح رياضية.

وتوتة .. خلصت الحدوتة

الأرنبة الذكية

كان يا ما كان يا سعد يا إكرام

كان هناك مجموعة من الأرنب بالقرب من الغابة .. وكان الأسد ملـــك الغابة يهجم عليهم يوما بعد يوم يأكل الأرانب ويهددهم. عاشت الأرانـــب فـــى خوف وحزن وفكرت الأرانب ماذا يفعلون مع الأسد الطماع...

ذهب ملك الأرانب للأسد وقال له...

ـ إيها الملك العظيم : ألا ترحم الأرانب ... وتأكل أى شئ آخر...

قال الأسد : لا .. أننى أحب لحم الأرانب ولابد أن آكل كل يوم أرنبا وعليك أنت أيها الملك أن تحضره بنفسك إلى هنا ... وإلا سأكل كل الأرانب..

أول يوم أخذ الملك أرنبة وقدمها للأسد ... وثانى يوم أرنـــب آخـــر .. وثالث يوم ذهب الأرنب الصغير إلى ملك الأرانب وقال له .. أيها الملك لا تبكى ... وسوف أنقذكم بإذن الله من الأسد.

قال له الملك : كيف ؟

قال الأرنب الصغير : دعنى أذهب إليه وحدى وسوف أنقذكم ...

وافق الملك .. وذهب الأرنب الصغير إلى الأسد وهو يبكى ويبكى ...

قال له الأسد :

ـ لماذا تبكى أيها الأرنب .. وأين الأرنب السمين..

ـ قال له الأرنب الصغير ...

- لقد أحضرت لك أرنبا سمينا مثل الثور .. لكـــن أيـــها الأســـد العظيـــم ... قابلنا أسد ثانى .. وخطفه منى ... وعندما قلت له أنـــه غـــذاء الأســـد العظيـــم ضحك وقال :

أنا وحدى الأسد العظيم ...

- زمجر الأسد وغضب وقال :

أين هذا الأسد اللص ؟

قال له الأرنب : قفز إلى البئر العميق.

غضب الأسد وجرى مسرعا والأرنب الصغير يجرى خلفه حتى وصـــلا للبئر العميق نظر الأسد فى ماء البئر فرأى صورته .. أشار الأرنـــب الصغـــير إلى صورة الأسد على الماء وقال :

- ها هو أيها الأسد العظيم وبجواره الأرنب ..

- قفز الأسد إلى البئر .. ولم يستطع الخروج .. وجرى الأرنب الذكـــــى إلـــى الأرانب يحكى لها ما كان .. وعاشت الأرانب فى سعادة بفضل ذكـــاء الأرنـــب الصغير.

وتوتة توتة .. خلصت الحدوتة

حقل البرسيم

كان يا ما كان ...... يا سعد يا إكرام



كان هناك أربعة من الأصدقـــاء، ديــك، وبطة، وخروف، وحمار كانوا يعيشون في سعادة وأمان... ذات يوم فكر الأصدقاء أن يعملوا شــيئا فيه فائدة لهم جميعا.. فقرروا أن يزرعوا حقـــل برسيم.

بحثوا وبحثوا حتى وجدوا حبوب البرسيم.. حرثوا الأرض.. وزرعـــوا الحب ورووا الزرع ... حتى كبر البرسيم.

جلس الأصدقاء يفكروا..

قال الديك: الآن كبر البرسيم ونخشى عليه من اللصوص.

قال الخروف: لابد من حراسة البرسيم.

قالت البطة: كل واحد منا يحرسه يوم وليلة وفي الصباح يحضـــر لنـــا الطعـــام ووافق الحمار.

اليوم الأول كان يوم الديك.. سهر الديك بجانب حقل البرسيم طوال الليل وفي الصباح عاد لأصدقائه ومعه الطعام من البرسيم.

اليوم الثاني كان يوم البطة.. سهرت طوال الليل بجانب حقـــل البرســـيم وفي الصباح عادت لأصدقائها ومعها الطعام من البرسيم.

اليوم الثالث كان يوم الحمار .. الحمار عجبه منظر البرسيم.. شعر بالجوع نهق.. نهق جمع كل الحمير.. أخذوا جميعا يأكلوا من البرسيم لم يتركوا شيئا في الحقل إلا القليل، جمع الحمار ما تبقى من البرسيم وذهب إلى أصدقائه ومعه البرسيم. في صباح اليوم التالي ذهب الخروف للغيط فلم يجد في الغيط أي عود من البرسيم عاد الخروف مسرعا لأصدقائه يصرخ ويقول..

الحقوني... الحقوني.... لقد ضاع البرسيم.

قال الديك كيف هذا.. ومن سرق البرسيم، قال الحمار هو الخروف الذي أكل البرسيم، قال الخروف: أبدا لم آكل البرسيم.

فكر الديك وقال: لا داعي للخلاف.. لنذهب إلى بير الصدق بير زويله...

قال الديك: موافق.

وقف الديك على حافة البئر وصاح:

كوكو .... إذا كنت أكلته

كوكو .... ولا شربته

كوكو .... يرميني ربى

كوكو .... في بير زويلة

كوكو .... شهرين وليلة

وقفز الديك من فوق البئر إلى الجهة أخرى سليما لأنه قال الصدق.

وجاء دور البطة... وقفت البطة على حافة البئر وصاحت:

كاك كاك .... إذا كنت كلته

كاك كاك .... ولا شربته

كاك كاك .... يرميني ربي

كاك كاك .... في بير زويلة

كاك كاك .... شهرين وليلة

وقفزت البطة من فوق البئر إلى الجهة الأخرى سليمة لأنها قالت الصدق.

وجاء دور الخروف.. وقف الخروج على حافة البئر وصاح:

ماء ماء .... إذا كنت أكلته

ماء ماء .... ولا شربته

ماء ماء .... يرميني ربي

ماء ماء .... في بير زويلة

ماء ماء .... شهرين وليلة

وقفز الخروف من فوق البئر إلى الجهة الأخرى سليما لأنه قال الصدق.

جاء دور الحمار ... ضحك الحمار ... إن البئر صغيرة وهو كبـــير يكفيــه أن يعدي برجلية ولن يسقط أبدا.

وصاح الحمار:

هاء هاء .... إذا كنت كلته

هاء هاء .... ولا شربته

هاء هاء .... يرميني ربي

هاء هاء .... في بير زويلة

هاء هاء .... شهرين وليلة

وقفز الحمار... لكنه سقط في البئر لأنه كان كاذبا لم يقل الصدق... أخذ الحمـار يصرخ ... يطلب النجدة من أصدقائه ... نظر الأصدقاء إليه:

قال الديك: إنك انت الخائن ... الذي أكلت البرسيم.

قالت البطة: لذلك يجب أن تعاقب.

قال الخروف: كما دعوت على نفسك ستبقي في بير زويلة شهرين وليلة...

وتوتة توتة .. خلصت الحدوتة

الكتكوت الكسلان

كان يا ما كان ...... يا سعد يا إكرام

كان هنـــاك ثــلاث كتــاكيت صغـــيرة أصدقاء... يعيشون في حظيرة جميلة... وفـــي يوم من الأيام وجدوا زهرة جميلة... قالوا لابـــد أن نزرعها أمام الحظيرة وزعوا العمــل بينـــهم الأول يروي الزهرة والثــــاني ينظــف حولـــها والثالث ينظف الحظيرة وكل يوم كان كل واحد

في الصباح يقوم بأداء عمله... إلا الكتكوت الثالث كان ينام طوال اليوم.

وكبرت الزهرة... وأنبتت ثلاث زهرات جميلات.

قال الأول: هذه زهرتي لأني رويتها.

قال الثاني: هذه زهرتي لأني نظفت حولها

قال الثالث: هذه زهرتي وسكت...

سألوه: لماذا؟

ولكنه لم يجب.

قال له الأول: لو كنت قمت بأي عمل ... لكنت الآن تستحق الزهرة الثالثة ولكنك لم تعمل شيئا فلا تستحق.

نظر الكتكوت الكسلان إلى الأرض خجلا... ووعدهم أن يفعل كل ما يطلب منه بإذن الله.

وتوتة توتة .. خلصت الحدوتة

٢- حكايات الجان أو الحكايات الخرافية

Fairy Tales

هو جنس من الحكايات الشعبية يمتاز بوجود عدد من الشخصيات ذات القدرات الخارقة المتجاوزة لحدود القدرات الإنسانية، كالسحرة، والجان، والغيلان ويرها من الشخوص التي قد تقف مع أو ضد بطل وبطلة هذه الحكايات. ولا يمكن أن نتصور عالم الطفولة دون تلك الشخصيات الخرافية التي تمتلئ بها هذه الحكايات، ففي تراثنا الشعبي المصري نجد ست الحسن والشاطر حسن ومن التراث الشعبي العالمي سنووايت، وذات الرداء الأحمر، وغيرها من شخصيات حكايات الخوارق "تلك الشخصيات التي تكون للأطفال" أكثر قربا عن كثير من الأشخاص الحقيقيين الأغراب عنهم، والذين يتعاملون معهم في حياتهم" (٣٨-٩)

ولكل أمة من الأمم شخصياتها الخارقة التقليدية والتي تمثل قطبي الخير والشر، وأشهرها "الغيلان gnomes والجان geni، والساحرات الشريرات Malign Witches وغيرها من شخصيات قد تكون من البشر أو الحيوانات أو النباتات والتي تتكلم وتتصرف كالبشر، وإن لم تفقد خصائصها الذاتية. ويكسب البطل ود الخيرة منها كما ينتصر على الشرير منها ولجميل صنعه، أو بكلمة طيبة أو لفضيلة في نفسه ويمكن تعريف الشخصية الخرافية أو الخارقة بأنها: "شخصية خيالية ترتبط بجنس من الحكايات الشعبية، وهو ما يعرف بحكايات

الخوارق، وهذه الشخصيات قد تكون من البشر أو الجان والمردة والغيلان، أو من الجماد "كالمعدات التي ترصد باسم البطل، أو النبات والحيوان ذو القدرات التي تتجاوز قدرات البشر".

وتنقسم الشخصيات الخارقة إلى شخصيات خيرة تساند البطل وترشده في تحقيق مهامه، وشخصيات شريرة تعيق البطل عن تحقيق مهامه، والانتصار على هذه الشخصيات الشريرة يمثل انتقال البطل لمرحلة جديدة من الحدث وتجاوزه لاختبار من الاختبارات التي تؤهله لما يستحقه من سعادة في النهاية ، ومع ما في هذه الشخصيات من غرابة قد لا تتفق مع المنطق في كثير من الأحيان إلا أنها "تدعنا نكتشف تلك الكنوز النفيسة في نفوسنا، وتنمي لدينا ذلك الوعي الفطري بجمال الحياة من حولنا، وتعلمنا مدى ارتباطنا بأقدارنا، كما نتعلم منها كيف يكسب الأخلاص والوفاء والصدق النفس جمالها، وأن نقاء النفس هو الأكثر أمنا لها، كما نتعلم منها أننا نولد على الأرض وهناك العديد من المغامرات العجيبة في انتظارنا" (٣٨-٩)

وبجانب ما في هذه الحكايات من جانب ممتع ناتج عن الغرائب التي تتحدث عنها وعن تلك العوالم الغريبة عن عالم الإنسان، إلا أنها تعكس الكثير من عالم الإنسان ونموه وتطوره خاصة التطور النفسي والذي تؤثر فيه بشخصياتها وما تحمله من رموز موغلة في القدم فالحكايات الخرافية التي تروى ويعاد روايتها من الأمهات إلى الأطفال، تثري أعماق النفس البشرية ويتولد عنها

فيما بعد ذلك العالم من الأمنيات والمثل الذي يعتقد به الإنسان، ذلك أن الملايين من النفوس البشرية تتشرب عناصر هذه الحكايات في سنوات تكوينها، وإحساسهم بها يحدد لهم تلك الملامح التي تؤثر في شخصياتهم"، ولا يمكن لأي شكل من أشكال الإبداعات الأدبية الأخرى، حتى تلك الأعمال الكلاسيكية عالية القيمة، أن يكون لها هذا التأثير الأساسي على الأجيال المتعاقبة من البشر" (٣٨-١٠)

ومن هنا تعمل هذه الحكايات على تنمية استعداد الإنسان لمواجهة مآزم الحياة المختلفة خاصة فيما يتعلق بمشاكل الحياة والموت والانفعال الفيزيقي والنفسي من مرحلة نمائية إلى أخرى.

وعلى سبيل المثال نجد بعض الحكايات تحكي عن الموت والبعث بعد الموت كما في حكاية "الجمال النائم مثلا" وهي بهذا ترمز إلى شيئين أساسيين وهما الانتقال الفعلي في الطبيعة وتحول الإنسان خاصة الفتاة من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ. فالفتاة الجميلة النائمة ترمز إلى الأرض وهي في حالة انعدام الحياة، لكن عندما يأتي الربيع فتعود إليها الحياة ثانيا وتزهر البراعم كما أن هناك أيضا استيقاظ الطبيعة النائمة عند أول خيوط النهار كل يوم، وهذا ما ترمز إليه مثل هذه الحكاية، أيضا هناك رمزيتها للعمليات التي تتم داخل الإنسان "فإن الفتاة في الجمال النائم تبلغ الخامسة عشر من العمر عندما تقع تحت طائلة السحر، وهو وقت التحول من الطفولة إلى البلوغ، هذا التحول الذي يشكل تهديدا

على النفس البشرية والذي قد يأخذ صورة الخجل أو الانسحاب أو العدوانية وانعدام الود بين الشخص والآخرين. وهنا تأتي هذه الحكايات لتساعد على حل هذه المآزم لذلك نجد أن شخصيات هذه الحكايات لتساعد على حل هذه المآزم لذلك نجد أن شخصيات هذه الحكايات لا تمثل نماذج فردية في ذاتها بل هي رمز للجنس البشري جميعه، بما يهدده من أخطار مراحل النمو، وتعمل هذه الحكايات على تجسيد هذه المخاطر وكيفية تجاوزها ويحيي انتصار أبطالها على مآزمهم الأمل في نفوس الصغار "بأن هناك حياة جديدة مثيرة، ستأتي بعد النوم الذي يشبه الموت وبعد العزلة سيكون هناك احتكاك ومجتمع جديد" (٣٩-٢٤) .

ومن هنا لجأ كثر من علماء النفس إلى أنماط هذه الحكايات ولبعض عناصرها ليفسروا من خلالها الكثير من الاضطرابات النفسية التي تصيب الإنسان في مراحل نموه، وأصبحت الصور المسيطرة بها "كالقصور والقلاع والأبراج، والزهور والبشر والجنيات رموزاً لتكوينات نفسية، تساعد على تفسير كثير من الاضطرابات النفسية وتعمل على علاجها.

كتب وليم جريم في مقدمة مجموعته عن هذه الحكايات "إنها بقايا للمعتقدات الموغلة في الزمن، وهي تتحدث عنه وتجسد كثير من القدرات فوق الحسية، وهذه العناصر الأسطورية التي تمتلئ بها، تشبه قطع صغيرة من اللالئ، بعثرت على الأرض، وأخفتها الحشائش والزهور، وهي تحتاج فقط لعين

فاحصة تنقب عنها، وإن كانت دلالتها قد اختفت منذ زمن بعيد، إلا أنها ما زال يمكن الشعور بها، وهذا ما يكسبها قيمتها، وفي نفس الوقت ما يشبع رغبتنا في الاستمتاع بالعجائب" (٣٨-١٥)

لكن ومع قدم هذه الحكايات في الزمن إلا أن الموضوعات والافكار والعناصر الأساسية بها، تكاد تكون قليلة العدد بل ومتشابهة في كل أنحاء العالم، فسندريلا مثلا هي نسخة من "ست الحسن" وعقلة الأصبع التي كتب عنها أندرسون لها شبيه في ثقافتنا الشعبية المصرية، ولها مرادفات أيضا في معظم أنحاء العالم، ومن أهم العناصر بها، أنها وإن كانت تنسب إلى عالم الجنيات أو الخوارق، إلا أن معظمها يدور حول مغامرات إنسان في عالم مجهول، وتجمع هذه المغامرات مابين العالم الواقعي بملامحه، وعالم ما وراء الواقع Super Normal "فالشخصيات الإنسانية من أبطال وبطلات وملوك وملكات، وأخوة وأخوات، وزوجات الأب جميعها يتعاملون في عالم واقعي، لكن في الخلفية نجد دائما ذلك العالم الآخر من الخوارق التي تقف دائما مستعدة إما للمساعدة أو للإحباط بوسائطها الخارقة للطبيعة" (٣٧-١٥)

ومعظم هذه الحكايات يدور حول استعادة الأمن والأمان أو الجنة المفقودة، والتي يرمز لها دوما بغياب الأم، كما في حكايات سندريلا، وست الحسن وبدر البدور، لذلك فهي تسير دوما في خط ثابت يبدأ بالحظ السئ الذي ينتهي في النهاية إلى النهاية السعيدة. (٣٧-١٥)

وهناك نوع آخر يدور حول المحرمات Taboo ومخالفة تحريمها مثـل بتح باب محظور فتحه، أو دخول حجرة محرمة، أو السؤال المحرم، كما نجـد بعض هذه الحكايات يتضمن عنصرا شائعا آخر وهـو الكائنـات المتحولـة أو الممسوخة والتي تقع تحت رغبة شريرة، وهذه الشـخصيات يمكـن أن تعـود لسيرتها الأولى إما بعد موقف شجاع تقفه، أو بتحقيقها وعداً الـتزمت بـه، أو لوقوعها في حب صادق كما فـي الجميلـة والوحـش والأمـير والضفـدع" (٣٧-١٦)

وهناك أيضا التحول السحري لطائر من الطيور، مثل اتخاذ البطلة شكل الطائر، وتتزاوج ممن يستطيع أن يأسرها ويسرق ثوب الريش الخاص بها وهناك كثير من الحكايات المصرية والعالمية التي تدور حول واحد أو أكثر مـن هذه العناصر.

وقد وصلت معظم هذه الأفكار والعناصر إلى الحكايات الخرافيـة مـن الأسـاطير Mythes والملاحـم Leganeds والسـير الشـخصية Sogas، والحكايات الشعبية Folk Tales عبر العصور، "فهي التي مدتها بخصائصـها العامة ونماذجها الأولية (Arche type) والصور الخيالية والرموز التي تعـبر عن العالم وتشكل قدرة الإنسان على فهم ذاته والعالم من حوله وإن كانت هـذه الأشكال من الحكي متداخلة وفضفاضة في تحديد مفهومها، إلا انها تختلف فيمـا بينها في العديد من الجوانب الأساسية" (٣٧-١٨)

فالأساطير التي أبدعتها العقلية الإنسانية وتنتمي إلى الجنس البشري بشكل عام، وتتضمن جزء من تاريخه إلى أنها تهتم في المقام الأول بكل ما هو غير أرضي (الآلهة، والخالق، والمخلوقات، الشياطين، القوى فوق الطبيعية) وهي في جوهرها ترتبط بالعقائد. (٣٧-١٨)

أما السير الشخصية Saga: فجذورها تمتد في تـــاريخ الارســتقراطية الإنسانية، وهي تدور حول مأســاة شــخصية ارســتقراطية، وتنتــهي نهايــة مأسوية، وهي بذلك تختلف عن الحكايات الخرافية التي يجب أن تنتــهي نهايــة سعيدة.

وإن كانت الحكايات الخرافية تدور في عالم فانتازي خيالي لا يحتاج إلى الاعتقاد الكامل به، إلا أنها قابلة للاعتقاد فيماتجئ به من أحداث بينمــا الســير الشخصية يحكمها في تطورها المنطق والعقلانية لذلك نجد أنها تقف مع الملاحم legande المشتقة منها، على أرض الواقع وتخضع لمنطقه، لذلك نجد أن البطل في السير يواجه الإنسان والبشر من نوعه أما في الحكايات الخرافية فإنه يواجــه القوى فوق الطبيعة والتي تعبر عن ظواهر أو قوى خارجة على سيطرته. حتــى وإن كانت هذه القوى تظهر في أحداث غير عادية تماما إلا أنها تعكــس قــوى السحر والتحول.

من جانب آخر نجد أن الأساطير والسير التي تنتمي بشكل أكــبر إلــى الأمة التي أبدعتها ولجنس بشري محدد وثقافة محددة، بعكس الحكايات الخرافية

التي تنطلق إلى العمومية والشمولية الإنسانية لاهتمامها بالإنسان فـــي عمومـــه والذي يجئ لهذا السبب (لا اسم له) لكنه يرمز إلى بعض القيم الإيجابيـــة فـــي الإنسان لذلك نجدها تتضمن إشارات لكافة الطبقات الإنســانية، ففيــها الملــوك والملكات، والأمراء والأميرات، والحطابين، والجنود، والفلاحين، وإن صـــادف وكان لبعض شخصياتها أسماء فهي أسماء تتسم بالتعميم والنمطية، أكــثر منــها أسماء شخصية كالشاطر حسن، وست الحسن وبدر البدور.

كما تختلف الحكايات الخرافية عن الأساطير والسير في إطارها العـــام، فهي تدور في بلاد بعيدة يخرجها بعدها هذا في تصور الناس عن عالم الواقـــع، لذلك لا تتضمن أي عنصر تاريخي، فهي تعمل في عالم من الفانتازيا والســـحر غير محدد بزمان أو مكان وترتبط شخصياتها بطبيعتـــها الخارقـــة الأساســـية، فالناس والحيوانات والطيور الحشرات جميعها تتشابه في تملكها للقدرات الخارقة والقدرة على التحول، فهي يمكنها أن تغير عالمها الخارجي دون أن تفقد هويتــها الأصلية الفردية، باعتبارها نمط ثابت يرمز لقيمة من القيم دون تغـــير أو تـــأثر بسير الأحداث فالخير خير والشرير شرير منذ البداية حتى النهاية، كما أنـــها لا تتأثر أيضا بعامل الزمن لا تكبر ولا تبدلها الأيام.

في مجال الصراع ضد القوى المضادة نجد الحكايات الخرافيـــة تخلـــق مناخا يدفع الناس لتجاوز المواقف القريبة من المجال الشخصي في العالم إلـــى مواجهة عالم الروحانيات. حيث يقابل البطل تلك القوى المضادة في عالم فـــوق

الطبيعة. حيث يتحكم في سير الأحداث واحتمالاتها الممكنة مستويات أخلاقية وروحانية. وهذا واحدا من وظائف حكايات الخوارق التي تساعد الناس على التوحد مع والمشاركة في المواقف والخبرات النموذجية والنمطية Archy Type مثل صراع قوى الخير ضد قوى الشر، والجبن ضد الشجاعة، والفرد بذكائه المتواضع ضد القوى العليا، وهذا التوحد والمشاركة يساعد على إزالة الشعور بالعزلة والوحدة التي يعاني منها الإنسان حيث تجعل الفرد يشعر بأنه جزء من هذا العالم ككل وليس وحده الذي يعاني المشكلات أو يصادف ما يعيق تحقيق أهدافه، إضافة إلى أن النهاية السعيدة تمنحه شعور بالسرور لانتصار البطل الذي يمثل قيم الخير وانتصاره يشكل انتصار للإنسان كجزء من عالم يتمثل من هذه القيمة العامة. وهذا يتفق مع ما تقوله Mircea Eliade "أن كل فرد يتمنى أن يمر بخبرة خطيرة، لمواجهة المحن الغريبة حتى يهيئ له طريقاً للعالم الآخر، وهو يمر بهذه الخبرات على مستوى الحياة الخيالية من خلال سماع أو قراءة الحكايات الخرافية". (٣٧-٢١)

هناك عناصر هامة دخلت الحكايات الخرافية نتيجة للاحتكاك الثقافي بثقافات أخرى فعلى سبيل المثال نجد في الحكايات الخرافية الأوربية عنصر هام تأثرت به من خلال الثقافة العربية أثناء وجودها في الأندلس وهو العنصر الذي يرتبط بقيمة الذهب والفضة، ومفهوم تحول المعادن الثقيلة إلى ذهب وفضة، ذلك التحول الذي يجسد ويصور الرحلة الداخلية للبحث عن هوية الفرد وإنجازاته

اللامتناهية، وقد عرف العرب هذا العنصر من تقدمهم العلمي في علم السيمياء Alchemy.

وأخيرا نجد أن لهذه الحكايات صدى لدى الأفراد في كافة الأعمار ويأتي هذا "من خلال قدراتها على عكس الحياة الداخلية للأشخاص، بكل إمكاناتها الأخلاقية والنفسية والروحية، إنها تمثل مرحلة البحث عن معنى في الحياة، من خلال فكرتها الأساسية التي تتنوع في جميع الحكايات وتتلخص في بطل أو جميلة بائسة تواجه قوة خطرة، ومن خلال المعاناة والمحاولة وما يتميز به من صبر وجلد وقيم أخلاقية تكون مهمة جمعيها لتحقيق الهدف النهائي والذي يعبر عن تطور الفرد حتى يصل إلى اكتمال شخصيته ووحدة إدراكه" (٣٧-٢١)

وجهة النظر التربوية:

لحكايات الخوارق تأثير كبير على النمو العقلي للأطفال، فهو يزود النفس بتلك القوى السحرية الخيالية الضرورية لمقاومة التأثير القوي للتكنولوجيا المحيطة بالطفل والتي تجعله أكثر التصاقاً بعالم الحياة الأرضية. إن هذه الحكايات تكسب الحياة كثير من المتعة النفسية، والمشاعر المتباينة التي يحلق من خلالها الطفل من انطباع لآخر أثناء الحكي أو التجسيد الفني لهذه الحكايات. "ويرتبط الطفل وجدانيا مع شخصيات هذه الحكايات عندما تتشابه تلك المطالب والأمنيات التي تحتمل في صدره مع ما يحكى له، وبذلك تتحول هذه الشخصيات إلى أصدقاء أحياء للطفل، تماما مثل الدمية التي تلعب بها الفتاة الصغيرة وتعاملها باهتمام كما تعامل الأم طفلها، مع علمها بأن هذه الدمية "تخلو من الحياة الحقيقية" لكنها بقوة خيالها تمنحها الكثير من الحياة وترفعها إلى مستوى الواقع" (٣٨-١٨١)

لكن بسبب العديد من الآباء والمعلمات الذين لا تجذبهم بشكل كبير الخبرات التلقائية التي تمتلئ بها هذه الحكايات، وينقلوا إلى أبنائهم بعض بوادر الشك نحو هذه الحكايات في وقت مبكر، متجاهلين أنه ومن أجل النمو السوي للنفس لابد من أن تقدم للطفل وجهة نظر حول إحيائية الطبيعة من أجل أن تخلق توازن مع كل ما يحيط بالطفل من عالم مادي ميكانيكي، يجب في السنوات المبكرة للنمو أن نساعد الطفل على تجاوز الخبرات النفسية الصادمة، كخبرة

مقابلة الأشباح والتي يخجلون منها أو يتجنبونها، "ويتحقق هذا من خلال إثـــارة خيال الطفل بكل ما يمكن أن يجئ في هذه الحكايات من حيـــاة وأنشـــطة لتلـــك القوى الطبيعية والروحانية، لذلك يجب أن نكون قادرين علـــى الحديـــث عـــن عادتهم، وأنشطتهم عندما نعيش في الحدائق أو نسير بين الغابـــات أو الوديـــان الخضراء" (٣٨-١٨٢)

كما يجب أن نضع في الاعتبار أن الأطفال يتعلموا الكثـــير مـــن تلـــك القسوة أو الوحشية التي تجئ بها حكايات الخوارق خاصة عندما يتعرفوا علـــى الأساليب التي تعاقب بها الشخصيات الشريرة، الأمر الذي يجعلهم يقرون بعدالـــة الطبيعة التي تؤكد لهم على صواب الحكم المبني على القوانين الروحانية.

كما قد يعترض البعض على تلـــك الحكايـــات التـــي تصـــف الظـــلام والشخوص التي تظهر في الظلام باعتبارها قد تسبب مخاوف متباينـــة تصيـــب الطفل، لكن عموما إن حدث هذا فهو راجع في المقام الأول للراوي الذي يـــروي هذه الحكايات، فالراوي هو القادر على تجسيد المعاني المختلفة للحكايات، هـــو القادر علىتجسيد انتصار القوى الالهية التـــي تقـــف بجـــانب قيـــم التواضـــع والإخلاص والنقاء تلك القيم التي تساعده على إقامة العدل على الأرض. وطالما استطاع أن يحقق الطفل الشعور بهذه العدالة فإن ذلك ينفي وجود أي مخاوف.

إن الشعور الصادق للراوي هو الذي يخلق التوازي ما بيـــن المعـــاني والدلالات المختلفة لعناصر هذه الحكايات، هو الذي يســـتطيع أن يؤكـــد علـــى

عنصر ويهمل آخر، لذلك لابد وأن يكون الراوي على وعي تام بأهمية العناصر المختلفة في الحكاية وأن يوازن بين أهميتها والحقائق العميقة التـــي تتضمنـــها، وهذا الاتجاه يمنع أي حساسية أو تحيز عند وصـــف أي عنصـــر أو أي شـــكل أو أسلوب من أساليب العقاب لذلك فأي رغبة لحجب مثل هـــذه الحكايـات، لا يكون في صالح الطفل الذي يجب أن يعرف الحياة بحلوها ومرهـــا بواقعيتـــها الكاملة.

هناك عنصر آخر قد يشكل عقبة أمام الراوي وحيرة لا يعـــرف كيـف يتغلب عليها وهو عنصر "زوجة الأب الشريرة" فمثل هذه الصورة قد تولد لـــدى الطفل حكماً مسبقاً يجعل واقع الأم الثانية صعب للغاية، وهنا يجب التأكيد علـــى "أن هذه الحكايات تستمد صورها من واقع الحياة، فليس من السهل حتى مع كـل الجهد الأمين أن يحل أحد محل الأم. فالنوايا الطيبة والاتجاه السوي غير كافيين، وعندما يضع القدر الفرد في مثل هذا الموقف –فقدان الأم– فإنه يســتكمل فـــي الوعي ما يرتبط بالوجود غير المرئي للأم المتوفاة أو بمعنى آخر أن مثل هـــذه الحكايات يؤكد على الدور الحقيقي للأم الغائبة وزوجة الأب في مفهوم الحكايات الخرافية هي شخص يحاول إلغاء الأم الحقيقية. وهذا يخالف الطبيعة حيث تؤثـر الأم الحقيقة لفترة طويلة في عالمنا. وهذا ما تحول هذه الحكايات التاكيد عليـــه بأن الأمر أشبه بما يفعله العالم المادي من وضع ستار من الظلام بين الإنســـان وبين عالمه الروحي الآمن، فالمادية في الحياة تعمل تجاه البشر عمـــل زوجـــة

الأب الشريرة، لذلك لابد وأن يكون هناك ترابطا سوي بين الإنسان وعالم الأرواح عالم الموتى، الذي يؤثر فينا، وإن استطاع الفرد أن يجد مثل هذا الترابط، فإنه سيكون قادر أيضا على إيجاد الكلمات التي تمنح الأطفال المنفعة في مثل هذه المواقف الضرورية" (٣٨-١٨٤) التي يفتقدون فيها أمهاتهم أو آبائهم.

نقطة أخيرة قد يفرضها الموضوع وهي التي ترتبط بسؤال الأطفال عندما يبلغوا المرحلة العمرية المناسبة عن مدى حقيقة هذه الحكايات. تلك المرحلة التي يسعون فيها إلى تفسيرات سببية أو علية.

هنا يجب أن نضع في الاعتبار أنه لا يساعد على إزالة الشك إلا الكلمات الصحيحة، لكن يجب ألا تقدم لهم إجابات تحليلة للحكمة الكامنة في عمق هذه الحكايات، والإجابة المناسبة تتلخص في أنه بجانب العالم الذي نعيش فيه تبعا لقوانين صارمة، هناك أيضا مجال آخر للنفس تنطلق فيه بحرية من خلال الخيال لتلتقى بشخصيات تحبها تعيش في هذا العالم العجيب الذي يشبه الأزمنة الأولى التي كان يعيش فيها الإنسان سعيدا راضيا بسيطا في أماكن متفرقة كما تسجل هذه الحكايات. وحتى اليوم قد تصادف مثل هؤلاء الناس الذين لا يستطيع العالم أن يتقدم بدون حكمتهم، ونحتاج لبركتهم. وربما تتاح لنا الفرصة لمقابلتهم في مكان ما؟ وأن ننال بركتهم إن استطعنا ملاحظتهم في الوقت المناسب. على الرغم من مظهرهم الأرضي غير المهيب" (٣٨-١٨٥)

إن مثل هذه النماذج المليئة بالقيم والأعراف والحكمة تكون خير صديق للطفل وهذا دور الحكايات الخرافية أو حكايات الخوارق التي علمت أجيال وربت أجيال وما تزال.

نخلص مما سبق أن حكايات الخوارق هو جنس من الأدب الشعبي وظفته الشعوب لتعليم أبنائها الحكمة ولإيجاد معنى للحياة ونموذج أولي يتوحدوا معه ويتمثلوه.

وأن هذه الحكايات في خصائصها العامة تتميز بما يلي:

١- تعتبر هذه الحكايات نموذجا للميلودراما فالمصادفة تلعب فيها دورا كبيرا، والتحول الحاد في مصائر شخصياتها واضح، ونمطية الشخوص التي لا تتغير وتتحول عن صفاتها هو واحد من سماتها، ويتجلى هذا في شخصية البطل النقي الذي يتحلى بالفضائل جميعها دون أي نقيصة أو ضعف خلقي، مما يجعلها مثيرة للشجن. مستحقة للتعاطف معها.

٢- أبطال وشخصيات هذه الحكايات من الأنماط الثابتة التي لا تتغير ولا تتأثر بسير الأحداث، فالشرير.. شرير منذ البداية حتى النهاية، والخير خير كذلك كما أنها لا تتأثر أيضا بعامل الزمن لا تكبر ولا تبدلها الأيام.

٣- تعتمد هذه الحكايات على المقابلة بين العناصر (الخير مقابل الشر) (الحسن مقابل القبح) (الثراء مقابل الفقر) وتتم هذه المقابلة عند مقارنة البطل أو

البطلة بخصوم أي منهما سواء في السمات أو الأفعال والمقابلة سمة عامة في كثير من العناصر الشعبية.

٤- يعتمد البطل في نجاحه على الشخصيات الخارقة المساعدة فالبطل وحده غير قادر على الفعل... لذلك تبدع له هذه الحكايات الشخصيات المساعدة التي ترصد له وبها يتحقق نجاحه المؤهل له بخصال يمتاز بها وهنا يتضح الفرق بينها وبين القصص الحديثة التي تدور حول أبطال من الخوارق يقومون هم بكل العمل.

٥- يدخل البطل في صراع مع عدد من الشخصيات الشريرة والتي قد تكون من البشر، أقرباء البطل أو أصدقائه يكنون له الحقد والكره أو من المخلوقات غير الإنسانية، من أصحاب القدرات السحرية، كالعمالقة والأبالسة، والغلان والعرافات والسحرة.

٦- غالبا ما يقوم البطل بأعمال تنحصر في ثلاث أشكال:

أ- أن يكلف برحلة استطلاعية واكتشاف لعوالم غريبة.. يحضر منها شئ يكلف به (كدواء أو سلاح .. إلخ).

ب- أن يقوم ببعض أعمال الحراسة أو الحفاظ على شئ ما لمدة معينة أو لعدد من المرات لكنه قد يفشل في مدة منها أو بعض مرات لكن وبمعاونة الخوارق يتم إنجاز العمل في أخر لحظة.

ج- الدخول في أعمال تخضع للإغراءات كالسباق أو فك الألغاز.

٧- ترتبط هذه الحكايات برمزية بعض الأعداد كالعدد (٢) أو (٣) وغيرها أما العدد (اثنان) يرتبط بالثنائية الأخلاقية، أما العدد (ثلاثة) فــلا يمتــد إلــى الشخصيات فقط بل يأتي في تسلسل الحدث أيضا فالحدث يجب أن يجــرب ثلاث مرات، والبطل يقوم بثلاث محاولات أو ثلاث اختبارات لذلك يرتبــط العدد ثلاثة بالأخوة الذين كانوا ثلاثة الأكبر والأوسط وهما عادة أقل كفــاءة من الثالث الأصغر الذي ينجح ويكون هو بطل الحكاية.

هناك أيضا العدد أربعون الشائع في الحكايات الشرقية والإغريقيــة، والســامية والسلافية.

٨- أما عالم هذه الحكايات فهو عالم مثالي.. يلقى فيه الأشرار جزاءهم العادل ويكافئ الأخيار والشجعان. وتنتهي بهم الأحداث نهاية سعيدة.

هذه هي حكايات الجان وسوف نورد هنا نموذجــان منــها الأول مــن حكاياتنا الشعبية المصرية، والآخــر مــن الأدب الشــعبي العــالمي "الجميلــة والوحش".

حكايات البلدان المصرية أو الشعوب

حكايات البنات

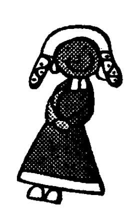
* نماذج من الحكايات الشعبية الشائعة تم تجميعها عام ١٩٩٣م بواسطة طالبـــات الفرقة الثانية - كلية رياض الأطفال - القاهرة.

سلسلة وخنفسة

كان هناك بنتان إحداهما اسمها سلسلة والأخرى خنفسة ماتت أم سلسلة رغم أنها كانت جميلة فتزوج أبوها بعدما ماتت أم سلسلة وأنجب خنفسة وهي قبيحة فكانت سلسلة تسرح بالعجلة تبع أوامر مرأة أبوها فكانت زوجة أبيها تبعث إليها العيش العفن والجبن العفن.. فكانت سلسلة تقول للعجلة شاهدة يا عجلة يا عجلتي يا تربية ماما وننتي زوجة أي بتعمل فيه أيه فكانت العجلة تقول لسلسة إجعليه أمامي فتأكله العجلة وترجعه إليها فطير وسلسلة أصبحت جميلة وخنفسة أصبحت قبيحة فوجدت زوجة أبيها شئ غريب فغارت منها وقالت لها ماذا تأكلي؟ فبعثت إليها ابنتها خنفسة وقالت لها راقبيها حينما تأكل لماذا هي تكون جميلة من هذا الجبن العفن ونحن لا... فكانت خنفسة تراقبها سلسلة أعطت الأكل للعجلة وأعطتها العجلة فطير فعرفت أختها خنفسة فقالت خنفسة لأمها نذبح العجلة فقالت سلسة يا عجلة، يا عجلتي إذا جاءوا لا تنذبحي وإذا قطعوك لا تتقطعي وإن أكلوك لا تتكلي وإذا بلعوكي لا تتبلعي فأتوا ليذبحوها فلم تذبح إلا بأمر من سلسلة ولم تقطع إلا بأمر منها ولم تبلع إلا بأمر منها، ولما انذبحت العجلة قالت لها زوجة أبيها اذهبي إلى أمنا العجوزوة لتأتي بالمنخل فوجدت نخلة، قالت لها أنت طويلة وجميلة قالت لها يجعل طولي في شعورك ولا يجعله في إيدك فقابلت الغراب وقالت له أنت أسمر وجميل فقال لها يجعل سماري في شعورك، قابلها أبو قردان وقالت له أنت جميل قال لها يجعل بياضي في وشك ولا يجعله في شعرك. ذهبت إلى أمنا العجوزة فقالت لها نقي لي القمل فكان مع

سلسلة بعض من السمسم فكان تأكل السمسم وتقول إن قملك حلو يا أمنا العجوزة قالت لها انزلي البئر قالت يا بئر املاءها ذهب كثير فرأت زوجة أبيها الذهــــب الكثير فبعثت ابنتها خنفسة قالت للنخلة أنت طويلة وقبيحة قالت لها يجعل طولـــي في جسمك ولا يجعله في شعرك. قابلت أبو قردان وقلت له أنت طويل وأبيــض ليه قال لها يجعل بياضي في شعرك ولا يجعله في أيديــك فذهبــت إلـــى أمنــا العجوزة وقالت لها نقي لي القمل قالت لها قملك مقرف يا أمنا العجوزة قالت لها انزلي البئر يا بئر املأها أشياء قبيحة كثير فجاء إلى سلسلة عريس فقامت زوجة أبوها بتبديل العروسة وأعطته ابنتها خنفسة وكانت سلسلة تحمي الفرن وعندهــا قطة كانت تقول خنفسة ركبة المنحى سلسلة قاعدة. فكانت زوجة الأب تضـــرب القطة فقال العريس اصبري حتى نسمع فنظر فـــي وجـــه العروســـة فوجدهـــا خنفسة.. فرجع إلى سلسلة وتزوجها وعاشوا في تبات ونبات..

لولية



كان ياما كان وما أحلى الكلام
إلا بالصلاة على النبي عليه أفضل الصلاة
والسلام.

كان هناك في الزمن البعيد ملكا.. وهبه الله بنتا جميلة جدا اسمها "لولية"، حبى الله لولية بالجمال وميزها بشعرها الطويل المرسل الذي يزيد طوله عن مترين.

خرجت لولية ذات يوم إلى حديقة القصر لتتنزه كعادتها.. ولم تكن تعرف ماذا يختبئ لها هناك.. فقد حدث أن ماردا ضخما شريرا يسميه الناس "الغول" كان يهوى لولية ويود أن يتزوجها .. وأخذ يراقبها كل يوم.. وكل لحظة، حتى عرف أنها كل يوم تنزل إلى حديقة القصر للنزهة.. فاختبئ في ذلك اليوم حتى مرت من أمامه فخطفها.

حمل المارد لولية في يده إلى قصر كبير بناه لها في قلعة مهجورة لايوجد بها أبواب أو سلالم.. وأدخل الغول لولية من نافذة القصر.

كان الغول يحضر إلى القصر كل يوم ويقف تحت النافذة وينادي لولية..
لولية انزلي شعورك الطوال لكي اطلع إليك من فوق الجبال".

كان الغول يلتقي بلولية.. يحاول التقرب منها .. التودد لها.. لكنها كانت تصده.. وتبكي.. كان الغول يريد الزواج من لولية.. بشرط أن توافق لولية على الزواج.. لكن لولية كانت دائما تبكي عندما ترى الغول.

في يوم من الأيام خرج الشاطر حسن ابن الحطاب إلى الجبل.. فمر من على القلعة المهجورة.. وكان الغول في ذلك الوقت ينادي على لولية.. نظر الشاطر حسن لأعلى إلى النافذة فوجد فتاة جميلة تعلق بها قلبه.. انتظر الشاطر حسن حتى انصرف الغول ووقف تحت النافذة ونادى على لولية: "لولية نزلي شعورك الطوال..."

سمعت لولية صوتا غريبا... إنه صوت إنسي .. إنه ليس صوت الغول.. جرت لولية إلى النافذة .. شاهد الشاطر حسن آية في الجمال والشباب.. أنزلت شعورها من النافذة وصعد الشاطر حسن.. عرف الشاطر حسن الحكاية من لولية.. وتعجب لهذا الغول.. وأخذ يفكر فيما يفعله.. سمع الشاطر حسن صوت الغول ينادي على لوليه ويقول لها "أني أشم رائحة إنسان عندك.. ورفضت لولية انزال شعرها.. وانصرف الغول غاضبا.

خرج الشاطر حسن من عند لولية مهموما بحكايتها، يفكر كيف ينقذها، وأثناء سير الشاطر حسن في الطريق.. أوقفته امرأة عجوزة.. مريضة.. جائعة.. سألت الشاطر حسن: "أعطني مما أعطاك الله".. فأعطاها الشاطر حسن

كل ما معه من طعام.. أكلت العجوز الطعام.. وفجأة.. تغيرت هيئتـــها وتبدلـــت صورتها من عجوز مريضة.. إلى امرأة قوية ضخمة مثـــل المـــارد.. خـــاف الشاطر حسن حاول الهرب.. لكن المرأة ضحكت وطمأنته: لا تخـــف ياشـــاطر حسن انت ولد طيب.. ولك عندي طلب سأحققه لك.. فماذا تطلب؟

حكى الشاطر حسن حكاية لولية للمرأة.. ضحكت المرأة وقالت للشـــاطر حسن.. سأساعدك.. والآن سأرجع بك إلى لولية.. وعندما توصل إليها أخبرهـــا أن تقول للغول عندما يسألها عن طلباتها أن تطلب منه ريشة من بـــير الغيـــلان تكحل بيها عينيها التي أذبلها البكاء".. ولو تكحلت لولية بهذه الريشة فسوف تهزم الغول.

قال الشاطر حسن هذا الكلام للولية واختبئ خارج القصـــر لـــيرى مـــا سوف يحدث.

حضر الغول ونادى لولية.. لكن لولية لم تنزل شعرها وطلبت منه ريشة من بئر الغيلان.. وفعلا ذهب الغول لإحضار الريشة، تحمل المشاق والصعـــاب حتى أحضر الريشة.. وأعطاها للولية.. كحلت لولية عينيها بالريشة ونظرت إلى الغول. لكن الغول لم يستطع النظر في عينيها وركع تحت قدميها وأطاعها فـــي كل ما تأمر به.. فقالت له انزلني من القصر.. فأنزلها من القصر أخذها الشـــاطر حسن إلى أبيها.. الملك الذي فرح بعودة ابنته، سأله وقال للشاطر حسن: تمنـــى

علي يا بني.. فقال له الشاطر حسن أريد أن أتزوج الأميرة لولية.. فوافق الملك وأرسل الجنود لمحاربة الغول.. وتزوج الشاطر حسن بلولية وعاشوا في تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات.

لما يؤون الأوان كل شئ يظهر ويبان

كان فيه واحد فوال وكان عنده ثلاث بنات وكان لهم بيت صغيرة وكانوا في ليلة يغنون ويهيصون من دون البيوت. وفي يوم من الأيام أشار الوزير إلى الملك أن يحكم على البلد بأن يطفوا النور ثلاث ليالي وكان هذا الملك يتفقد أمور بلده كل يوم. فذهب في يوم من الثلاث أيام المظلمة لبيت الفوال وسمع ضحك البنات فقرب من البيت ليرى ما يفرحهم فسمع البنات تضحك فأبوهم قال لهم لا تضحكوا لأن الملك بيفوت. فقالت الكبيرة إن إجوزني الملك هاعمله بساط يفرش سرايته كلها. وقالت الثانية لو اجوزني الملك سوف اعمل له فطيرة تقضي جيشه والصغيرة قالت سوف اجيب له ولد وبنت من غير أوان.. كل ده اتقال والملك سامع فاستشار وزيره في ذلك فنادى الفوال وجاء له وهو بيرتعد من الخوف فقال له الملك. أنا عايزك تجيلي راكب ماشي فاستشار الفوال أولاده فقالوا له اركب حمارة قصيرة وتبقى رجليك على الأرض وراكب عليها ففعل ذلك. فقال له الملك عايزك تجيلي ضاحك باكي. فقالوا له بناته افضل اضحك وعندما تدخل عليه جيب بصلة تدمع عينيك ففعل ذلك أيضا.. وفي الأخر قال له عاوز ثلاث

بنات بكر حوامل من غير ذكر. فقا لبناته هاتوا قدح فول واعملوا بصارة لكـــي تنفخوا. ووداهم للملك فقال الملك للكبيرة فين البساط فقالت له لا يوجد. فســاعة الحظ ما تتعوضش وأنا استغليت إنك تتفقد الأمور فقلت ذلك سأل الثانيـــة عــن الفطيرة فقالت له مثل الكبيرة ثم سأل الصغرى وقال لها فين الولد والبنت اللـــي من غير أوان فقالت له أما يؤون الأوان فتزوجها.

وفي نفس الليلة حملت في ولد وبنت فغار اخواتها منها فحسبوا لها أيـام حملها فجالها الطلق وجابوا الداية ودبروا لها مكيدة وخلوا الداية تجيـــب كلــب وكلبة واخذوا الولد والبنت في صندوق وقذفوه في البحر فلما علم الملـــك بمــا جابت فحزن وأنزلها مع الخدامين وتزوج اخواتها.

فضل الصندوق عايم حتى وصل لرجل تقي في صومعة وهو يتوضـــأ. لقى الصندوق فأخذه وفتحه ورأى ما فيه فحمد الله وبقى يطعمهم مـــن طعامــه الذي يعطيه الله له فلما علم الله بذلك أنزل عليه مزيدا مـــن الفاكهـــة والحلـــوى ليطعمهم فكبروا وعلمهم الدين وعندما جاء رحيل الرجل قال لهم عيشـــوا هنــا وخذوا الشعرتين دول فأخذهما الشاطر حسن وسأله عنهما فقال له إذا كنت فـــي كرب أفركهما تعرف الطريق الصواب والصحيح ورحل.

وفي يوم من الأيام رأى الشاطر حسن واخته ســت الحســن والجمــال مركب من بعيد وقفت على البر وكلوا فشافوهم ياكلوا عيش فسألوا عـــن ذلــك

الطعام الغريب لأنهم كانوا يأكلوا من طعام الله فعرفوا أنه من مصر. وبقيت المركب تجيب لهم العيش كلما يحتاجونه.

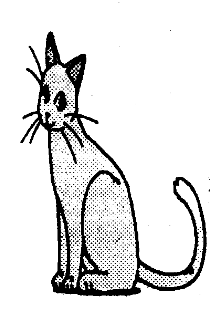
وفي يوم من الأيام عرف الولد مزين "حلاق" فأعطى الولد له مال كثير وقال له اعمل لي سرايا احسن من بتاعة الملك اللي هنا ففعل ذلك ولما عرف الملك جاب الولد وأخته ورأهم أخوات أمهم فعرفوا حقيقتهم فخافوا وبدأوا في تدبير المكائد لهم فبعثوا بالداية وكان الولد بيصلي صلاة الجمعة فقلت لست الحسن سرايتك حلوة ونقصه شجرة أن الأوان وانصرفت، فبكت ست الحسن ونظر لها أخوها عندما دخل وسألها وعرف كل شئ وقال لها أني رأيت المطر يمطر فعرفت أنك تبكي فسوف آتيك بها واستغرب المزين لذلك وقال له آن الأوان صعبة وسكتها لا رجعة منها فركب وذهب لها.

ففرك الولد الشعرتين فطلع أبوهم التقي وحذره وقال له اركب الحصان أدهم وحتلاقي غول سلم عليه فذهب وسلم على الغول فقال له لولا سلامك سبق كلامك لكت لحكم قبل عظامك فقال له هاحدفك لأخويه فسلم عليه وقال مثل الأول فقال له هاحدفك لاختي وان لقيت بزازها وراها ارضع الاثنين وان لقيتهم قدامها مترضعش ولا تقرب منها فحدفه ولقى بزازها وراها وقالت له رضعت من الشمال بقيت بن عبد الرحمن ومن اليمين بقيت بن عبد الرحيم فلك الأمان يا شاطر حسن فسكة أن الأوان لا يقدر عليها أحد فخذ هذا السيف وإن لقيت حارس نايم اقطع رأسه في الحال وادخل. لما واحد يقولك أن الأوان لا ترد عليه

حتى تصل لآخر الجنينة هيه حتتزلك وتقولك آن الأوان ففعل ذلك وقالت لـــه آن الأوان أنا كنت رايحالك قبل ما تكون هناك حكون وصلت فركب الأدهم ووصل من الغولة لأخيها حتى وصل بسلام إلى اخته ســــت الحســـن ورأى آن الأوان والشجر في السرايا وكانت فتاة جميلة وشجرها جميل فاستعجب الملك من ذلـــك وأخذ يتسأل فذهب إلى الداية لتكيد لآن الأوان فضربتها آن الأوان على رأســـها فعادت الداية مريضة. وقالت آن الأوان للشاطر حسن يعزم الملك وزوجاته اللي فوق واللي تحت وخافت الأختان من ذلك فأعدت آن الأوان المائدة مـــن كلبــة وكلبة وذبحتهم وطبختهم فجاء الملك والمعزومين فقالت آن الأوان للملـــك بعـــد الأكل احكي لنا حكاية فقال لها احكي فأنت تعرفين فحكت قصة الأخوات البنـــات الثلاثة والشاطر حسن واخته ست الحسن والجمال والداية فحزن الملك وفرقـــع من الغيظ وقال من يتولى حرق هاتان الزوجتان والداية فحرقوهم ورجع لزوجته وأبنائه وعاش في سعادة واجوز الشاطر حسن من آن الأوان.

القط الأخضر

كان فيه أسرة سعيدة تتكون مـــن أب وأم وولد وبنت ومع قوة القدر فقدت هذه الأسرة الأم. وأصبح الولد والبنت يتمان ولكـــن والدهمـــا لـــم يســـتطيع أن يلبـــي حاجـــة البنـــت ومتطلبـــات الأطفال.. فتزوج من امرأة وحلت محل امـــهم.. ولكنها كانت شريرة وكـــانت تعـــامل الطفـــلان في منتهى القـــوة والوحشـــية فكانت تجعـــل



البنت تقوم بكل أعمال المنزل وتطبخ وتكنس وتغسل والولد تحبسه ولا تجعلـــه يعلب ويلهو مع أصحابه.. وكانت هي لا تفعل شئ سوى أنها تنظر إلى وجهـــها في المرأة وتسرح أو تمشط شعرها.. وكانت تضرب الطفلان وتنبه عليـــهم أن والدهم لا يعلم بما تفعل وخصوصا أنها كانت تستقبل صديقها في المنزل.

ورأها الولد فقال لها أنا سوف أخبر والدي بما يحـــدث فذبحـــت الولـــد ووضعته في الحلة (الإناء).

وقالت للبنت إياك تفتحي هذه الحلة ولكنها ذهبت تقضي شـــئ خـــارج البيت وإذا بالبنت تفتح الحلة وتنظر فيها فتجد يد أخيها فأخذت تبكـــي فجـــاءت امرأة أبوها فوجدت عيناها حمراء فقالت لها ما بك؟ فقالت البنت طرفت عينـــي

بالحطبة.. وجاء والد الطفلان وجهزت زوجته المائدة ووضعت له لحما كثيرا (لحم ابنه) وقالت للبنت تعالي تناولي الغذاء فقالت البنت اكلت منذ قليل وهي حزينة.. وإذا بالأب يأكل بشراهة ويقول لحم لذيذ وبعد أن فرغ الرجل وزوجته من الطعام، رفعت البنت بقايا الطعام ولمت العظام وذهبت بها إلى طريق لم يمر به الناس وحفرت حفرة ودفنتها وكانت تبكي كل يوم جانبها تحدث أخيها وهي تقول "يا اخويه يا ابن امي وابويه امرأة أبويه دبحتك وانا مقدرش ادافع عنك" فيخرج لها على شكل قط لونه أخضر فيقول "أن القط الخضر امشي على الحيط واتمخطر ومراة ابويا دبحاني وابويه ياكل فيه ويقول بالحمة ضاني واختي العزيزة تبكي وتلم في عظامي" وكل تذهب البنت في نفس الموعد تكلمه ويخرج يقولها نفس يراه أحد. فهم يسمعوا البنت تتحدث مع من؟ لا يعرفون فذهب الأب خلف ابنته ليرى ما حكايتها ومن هو الذي تحدثه في هذا الموعد وفعلا وصلت إلى المكان وقالت الجمل الكلام اللي بيقوله ثم خرج القط وقال لهم الكلام الذي يقوله كل مرة وهو "أنا القط الاخضر امشي على الحيط واتمخطر ومراة ابويا دبحاني وابويه ياكل فيه ويقول لحمة ضاني واختي العزيزة تبكي وتلم عضلمي" وسمع الأب كل ما دار بينهما وفهم ما حدث وهو لا يدري فذهب إلى زوجته وهي تنظر في المرأة وتمشط شعرها وضرب رأسها بالفأس.

وتوتة توتة .. خلصت الحدوتة

حكاية تمطر وأخوها الشاطر محمد

"صلي على النبي"عليه الصلاة والسلام يا نبي

كان فيه زمان راجل وست متزوجين وعندهم بنت وولد كـــان اســـمها تمطر وكانت الكبيرة وكان الولد اسمه الشاطر محمد. كـــانوا ماشـــيين فرحيـــن وسعداء لحد ما مات الأب وبعدين ماتت الأم وتركوا تمطـــر والشـــاطر محمـــد لوحدهم "ماسبوش" لهم غير ثلاث حاجات.. غربال.. ومطحنة.. وكوز.. وكانت تمطر لما يجوع محمد كانت تروح لجيرانهم وتقولهم تأخذوا الغربـــال وتدونـــي شوية لبن علشان محمد.. ولما يخلص اللبن كانت تروح لجيران تانيين وتقـــول لهم تأخذوا مطحنة وتدوني شوية عيش وتفضل تعمل كده لحد ما بقاش عندهـــا حاجة خالص وفي يوم كانت بتكنس بيتهم وبصيت لقيت الأرض تنشق ويظـــهر لها صندوق كبير قوي مليان بالمجوهرات والذهب والفضة وأول ما شافت تمطر كده استعجبت قوي وحمدت ربنا على نعمته وكانت عايزة تقول لاخوهـــا علـــى السر ده علشان يأخذ الجواهر دي ويعمل بيه حاجة تنفعهم فكانت بتســـأله كـــل شوية وتقوله "يا اخويا يا شاطر محمد اللي يديك فلوس تعمل بيها إيه" كان يقـــول لها: "اجيب زمارة وانتي زمارة ونزمر بيها في الحارة" فتقول تمطر في سرها ده لسه صغير ولما يكبر هاقوله على الحكاية وبعدما مرت سنة سألته نفس الســـوال فيرد عليها بنفس الإجابة وبرضه تقول في سرها ده لسه صغـــير مـــا يعرفـــش

حاجة وتدور الأيام وتلف الأيام وتسأله نفس السؤال ويرد نفس الكلام وبعد سنين كتار سألته تمطر يا اخوا يا شاطر محمد اللي يديك فلوس تعل بها ايـــه؟ بــس الشاطر محمد المرة ديه وقالها: يا ريت يا أختي كنت بنيت بيت كبير نعيش فيــه أنا وانت ويبقى عندنا أرض واقدر أرد حبة من رعايتك ليه قامت فرحت تمطــو وحكت له الحكاية وللي حصل لما جت تكنس البيت. وبعد كده بقي عندهم بيــت عبارة عن قصر كبير حواليه جنينة مليانة فل وورد وريحان وحاجات حلوة كثير وكمان بقي عندهم اسطبل مليان خيل وكان الشاطر محمد بيحب ركوب الخيـــل وكان عندهم أرض زراعية كثيرة بيشرف عليها ويراعيها. وفي يوم قـــالت لــه تمطر يا اخويا يا شاطر محمد نفسي أفرح بيك واشوفك عريـــس وانقــى لــك عروستك قام رد عليها الشاطر محمد وقال لها: يا اختي يا تمطـــــر أنـــا مــش هاتجوز إلا اللي ترضى تشرب غسالة رجليك. قالت له ايه ده يا شاطر محمـــد هو فيه ست ولا بت ترضى تشرب غسالة رجل حد ده مش معقول قام قالــها: ده شرطي علشان اتجوز.

ولفت تمطر على البيوت كلها تشوف وتدور على واحدة ترضى تشــرب غسالة رجليها علشان تتجوز الشاطر محمد بس كل الناس ما رضيـــوش ولمـــا زهقت تمطر من مراوحها ومجيها من غير فايدة. وفي يوم شافت تمطر واحـــدة شحاتة قالت لها على الحكاية وخيرتها وقالت لها الست الشحاتة أنا موافقة أشرب غسالة رجلك وراحت تمطر فرحانة وقالت له على اللي حصل فقال لـــها وانـــا

عندي وعدي واتجوز الشاطر محمد من الشحاتة وخلف ولد وكان عـــايش مـــع أخته تمطر في نفس البيت الكبير وكان كل يوم الصبح يأخذ ابنه لعمتـــه تمطـــر علشان تصبح عليه وكانت تمطر تملى جيوب الواد الصغـــير ذهـــب وفلـــوس وعاشوا كدة مدة طويلة وفي يوم دبت الغيرة في قلب الشحاتة اللي هـــي مـــراة الشاطر محمد وقعدت تفكر وتفكر ازاي تتخلص منها وكان فيه واحد بيلف علـــى البيوت وبيبيع بيض الحمام واشترت بيض من الراجل ده وأكلته لتمطر واســـتنت شهرين ثلاثة وراحت قالت للشاطر محمد اختـــك حـــامل قـــال لـــها اخرســـي وضربها.. قالت له انت مش مصدقني طيب روح عندها وقولها انك اشتقت لأيام زمان ونفسك تنام على حجرها واسمع الصوت اللي هيطلع من بطنها.. قال لها لو طلع كلامك كذب هارميكي في الشارع مطرح ما جيتي.

وراح الشاطر محمد لاخته وقالها نفسي أنام يا أختي على حجـــرك زي زمان قالت له تعالى يا اخويا يا حبيبي وأخذت رأسه على حجرها وقعدت تحكي له حكاية وهو يسمع الصوت الخارج من بطنها قام راح للخدام وقاله خذ ســـتك تمطر على الحصان وقولها ان سيدي الشاطر محمد قالي افسحك واقتلـــها فـــي الصحراء وهات لي شوية من دمها اشربهم وبعدين راح الخدام عند تمطر وقالها سيدي الشاطر محمد أمرني اني افسحك واخذها على الحصان وقعد يمشي بيـــها في الصحراء فقالت تمطر انت موديني فين مقدرش الراجل عشان هـــي كـــانت كويسة معاه وقعد يعيط وقالها سيدي الشاطر محمد قالي أموتك واجيب له شـــوية

من دمك يشربهم وارميك في الصحراء بس انا مش هاعمل كده يـا سـتي أنـا هاجرح صباعي واجرح صباعك واخذله شوية من الدم عشان يصدق أني قتلتك واستعجبت تمطر من حال أخوها الشاطر محمد وقلبها حزن وقالت هو ليه عمل كده قال لها الراجل أنا ما اعرفش حاجة يا ستي وسبها لوحدها فـي الصحـراء ورجع البيت ومعاه الدم. وفضلت تمطر قاعدة لوحدها فـي الصحـراء خايفـة وبتعيط وهي ماشية سمعت ناس جايين ناحيتها. فخافت ليكون حرامية ويقتلوهـا وقعدت تدور على حتة تستخبى فيها راحت لقيت جلد كلب قامت لبسته بسـوعة. كان الناس دول ثلاث شبان ولاد أكبر ناس في البلد. كان واحـد ابـن وزيـر والثاني ابن أمير والثالث ابن تاجر كبيرة وشافوا الكلبة وعجبتهم وقعدوا يتخنقـوا كل واحد عايز يأخذها لنفسه وفي الآخر اتفقوا على أن كل واحد منهم يقدم الأكل اللي معاه واللي هتأكل من أكله تبقى ملكه. قام كل واحد حط الأكل اللـي معـاه قدامها وقعدوا مستنيين يشوفوها هتروح مع مين، قامت راحت عند أكـل ابـن التاجر الكبير وكلت منه وفرح أوي ابن التاجر الكبير وأخذها معاه البيت ودخـل على امه وقال لها شايفة يا أمي جايبلك كلبةتحرس البيت وساعة العشـا حطـوا الأكل وقال الشاب وها بياكل لأمه أنا نفسي يا أمي آكل بكـرة حمـام محشـي بالفريك ويصبح الصبح عليهم ويلاقوا الحمام معمول ومحطوط علـى الطبليـة وطمعه حلو قوي واستغرب ابن التاجر الكبير وقال لأمه امتى عملتي الحمـام ده يا أمي قالت له أمه: يا ابني أنا لسه هاعمله.. قالها.. ازاي ده اهه قدامك قالت له

صحيح وقعدوا كلوا الحمام وقال لها بكرة يا أمي أن عايز فطير مشلتت قالت لـه حاضر أنا هاجهز الحاجة وبكرة بدري اعملهولك وجهزت كـل حاجـة علـى الطبلية الدقيق والسمن علشان الصبح تبقى تعمل لابنها الفطير لماصبح الصبـح لقيوه معمول فاستعجبوا قوي فقال الولد لازم فيه حد بيسمعنا وانا لازم اعـرف هو مين قام قال لأمه زي كل مرة أنا نفسي يا أمي آكل طاجن سمك قالت له أمه حاضر وراحت اشترت السمك وفي الليل استخبى الشاب تحت السـلم وفضـل مستني مستني وبعد شوية لقى الكلبة بتاعته تقلع الجلد وتخرج بنت جميلة وحلوة قوي وقعدت تعمل له طاجن السمك وبعدما خلصت لسه هاتلبس الجلـد جـري عليها وقال لها ليه هتلبسيه سيبه وخدها وراح عند أمه وقال لها شايفة يا أمـي قالت أمه مين الحلوة دي يا ابني قال لها أنا هتجوزها دي كانت لبسة جلد الكلبـة دي مش كلبة حقيقية واتجوز الشاب ابن التاجر الكبير تمطر وعاشوا فرحيـن. وغار منه ابن الأمير وابن الوزير وراح كل واحد منهم واشترى كلبـة حبـها ودخل معاها وقال لأمه يا تهنيني يا تحبيني تراب الفرن وتحطيه علـى وشـك ويقعدوا يكلم الكلبة ويقولها اقلعي جلدك والكلبة تهوهو وتعض فيه لحد مماتـابن الوزير وابن الأمير.

وبعدين طلع الحمام اللي كان في بطن تمطر من جنبـها وقعـد يطـير ويطير لحد ما راح على سطح البيت الكبير بيت مين. بيت الشاطر محمد ويحـط

على السطح ويرمي على السطح غلة ويأكل فيه وبعدين تيجي الشحاتة مـــرات محمد وتقوله "حم" يقول لها:

لاحم .... ولا جم. ولا وشك العتم

اكل وابعتر في قمح تمطر

تمطر في القصور عايشة في الهنا والسرور

يا بنت بياع القدور

وترجع تاني وتقوله "حم" يقوم يقول لها نفس الكلام. وتستعجب وتجـري إلى الشاطر محمد تندهه معاها على السطح ويجي الحمام يأكل في القمح وتقولـه "حم" يقول يقوله نفس الكلام. ويطير الحمام فيجري الشـــاطر محمـد ويركـب الحصان ويجري ورا الحمام وفي نفس الطريق لحد ما يوصل لقصر كبير كبـير وعليه حراس كتير كتير. وقال لهم مين ساكن هنا قالوا له ابن التـــاجر الكبـير ومراته الست تمطر. يستعجب ويقول لهم أنا عاوز اقابل الست تمطر أنا أخوهـا الشاطر محمد وقابلها وحكى لها على السبب اللي خلاه عاوز يقتلها وهي تقولـه على اللي حصل لها ويروح يطلق مراته الشحاتة ويرميها في الشارع ويـــروح لاخته هو وابنه ويطلب منها أن تسامحه. وتسامحه وتعيش في الهنا والســـرور وتوتة فرغت الحدوتة.

ست الحسن والجمال وقمر الزمان

كان ياما كان يا سعد يا إكرام ولا يحلى الكلام إلا بذكــر النبــي عليــه الصلاة والسلام صلى الله عليه وسلم كان فيه ملك عظيم الشأن لديه ثلاث بنات. وبعد أن تقدم به العمر أراد أن يؤدي فريضة الحج فجمع بناته وقال لــهم "أنــا نويت والنية لله أن أؤدي فريضة الحج هذا العام وكل واحدة منكم تتمنى أمنية أو تطلب طلب اجيبه لها وانا جى .قالت الأميرة الكبيرة "انا عايزة مرايــه اشــوف فيها وشئ وقفايا .وقالت الأميرة الوسطى "انا عايزة هون أدقه تسمع الدنيا كلــها صوته أما الأميرة الصغيرة قالت "أنا يا ولدي مش عايزة غير ســلامتك ولــف عمامتك. فانغاظت الأميرتان وأردتا أن يوقعا بين الأميرة الصغيرة والملك فذهبتا إلى الملك وقالتا له "أتعلم يا والدي يعني إيه عايزة سلامتك ولف عمامتك يعنــي تروح ما ترجعش. غضب الملك جدا وذهب للأميرة الصغيرة طلــب منــها أن تطلب شئ آخر وتفكر حتى الصباح وإن لم تطلب يأمر السياف بقطع رقبتــها. جلست الأميرة في النافذة تبكي وكان فيه ست عجوزة وتصادف مــرور ســيدة عجوز ماشية من تحت النافذة فنزلت دموع الأميرة عليها فقالت العجوز "مالك يا أميرة بتبكي ليه"؟ قالت الأميرة والله يا أمي العجوزة أنا بحب والدي وأتمنى لــه الخير والسلامة لكن اخواتي وقفا بيني وبينه وقالوا له انني باتمنى موتــه فــأمر بقتلي إن لم أطلب شئ حتى الصباح "قالت العجوزة" متزعليش اطلبي من والــدك يجيب لك قمر الزمان وقولي له إن جابه سارت مركبــك وإن نســتيه غرقــت

مركبك وإن شاء الله وربنا يرزقك خير" وفي الصبح أمر الملك حاشيته بــإعداد الزاد والزواد وأن يجهزوا المركب الملكي وأن يستعد المركب للسـفر للحجـاز وبعد أن أدى الملك مناسك الحج. ذهب إلى السوق ليحضر ما طلبته الأمـيرات فأحضر المراية والهون إلا أنه نسي طلب الأميرة الصغيرة واتجه إلى المركـب وأمر المراكب بأن ينزل الشراع إلا أن الشراع لم ينزل فقال المراكبي: يا حجاج حد منكم نسي يشري شئ طلبه منه أحد؟ وكرر ذلك عدة مرات. فتذكر الملـك طلب ست الحسن والجمال فنزل من المركب وراح السوق وسـأل عـن قمـر الزمان لكن لم يجده. ساب الحجاز وفضل ماشي ماشي بلاد تشيله وبلاد تحطـه تعب من المشي فقعد يرتاح شوية فلقى مارد أمامه. فقال الملك السـلام عليكـم ورحمة الله وبركاته" قال المارد لولا سلامك سبق كلامك لأكلـت لحمـك قبـل عظامك إيه تطلب: "أنا عايز قمر الزمان" قال المارد: "قمر الزمان! طيـب أنـا هابعتك لاخويا المارد الكبير أكبر مني بيوم يعرف عني بسنة وفعلا مشي الملـك لغاية ما لقي المارد الكبير وقال له نفس الكلام. فقال المارد: "أنا هبعتك لاختـي الغولة. أكبر مني بيوم تعرف عني بسنة لكن خلي بالك أن لقيتها نكشة شـعرها وغضبانة ومفعرة ونطرة حواليها الكتاكيت السودة أوعى تكلمها لكن استنى لغايـة ما تسرح شعرها وتغني وتنطر حواليها البط الاخضر مشي الملك أيام وأسـابيع لغاية ما لقي الغولة وكانت نكشة شعرها ومعفرة فاستنى لغاية ما سرحت شعرها ونطرت حواليها البط الاخضر وغنت، فقال الملك "السلام عليكـم ورحمـة الله

وبركاته" قالت الغولة "لولا سلامك سبق كلامك لأكلت لحمك قبل عظامك ايش تطلب؟ "قال الملك" : أنا عايز قمر الزمان "قالت الغولة" عايز قمر الزمان مرة واحدة وعيزه ليه؟ "قال الملك": واللهي أنا معرفش إيه قمر الزمان ده بنتي الأميرة ست الحسن والجمال هي اللي عايزاه "قالت الغولة" طيب خذ الكرة والجريدة دول واضرب الكرة بالجريدة ومكان ما تمشي الكرة امشي وراها ومكان ما تقف انزل هتلقى طلبك إن شاء الله.

وفعلا ضرب الملك الكرة ومشى وراها خمس أيام بلياليها لغاية ما وقفت الكرة أمام حفرة نزل فيها فوجد نور ووجد سلم كل ما ينزل درجة يزداد النور حتى وجد نفسه أمام بوابة كبيرة وعليها الحارس. فسأله الحارس انت عايز إيه. قال الملك "أنا بنتي عايزة قمر الزمان وماعرفش ليه وهي طلبت مني اني احضره معايا" قال قمر الزمان بنتك ست الحسن والجمال لكن يا ترى اسمها زي شكلها "قال الملك" دي جميلة الجميلات والحسن من سمتها فهي حسنة المظهر والخلق. حين تنظر لوجهها ترى الزهور وحين تسمع صوتها تسمع العصافير تغني" "قال قمر الزمان" سبحان الله خلاص أنا هاجي لبنتك. خذ البودرة ديه وابدرها في الفجر عند البحر واترك بنتك هناك وخليها تستناني. ورجع الملك للمركب فسارت وعاد لبلاده ومعه طلبات الأميرات الثلاثة... أعطى للكبيرة المراية والوسطى الهون وطلب أن يجلس مع الأميرة الصغيرة وحكى لها ما حدث وذهب معها عند البحر وبدر البذرة وفي الصباح ففي قصر جميل جدا

ملئ بالحشم والخدم وبه من الخيرات ما لا رأيت زيه في الدنيا عين.. وجلست الأميرة تنتظر قمر الزمان. وفي الليل حضر قمر الزمان لست الحسن والجمال وكان يجلس معها حتى الصباح ثم يتركها وكان قبل أن يمشي يسيب لها مال ومجوهرات تحت الوسادة (المخدة) دون أن تعلم. وبعد عدة أيام قالت الأميرة الكبيرة لأختها الوسطى "احنا لازم نروح القصر الكبير نشوف ست الحسن والجمال عايشة ازاي أكيد عايشة في هنا وسعد وخير اكوام ولازم نحرمها منه وذهبوا للقصر قالوا لأختهم احنا جينا عشان ننظف لك غرفة النوم "قالت لست الحسن والجمال" شكرا الخدم بيقوموا بالمهمة ديه" إلا أنهما أصرا فسمحت لهم فأخذوا المال والمجوهرات.

وكانوا كل يوم يعملوا كده وفي يوم من الأيام نفذ الطعام من القصر ولم تجد ست الحسن والجمال مالا لتشتري غيره فعندما جاء قمر الزمان قالت له "انت ليه متسبليش مال عشان اشتري به الطعام" قال قمر الزمان" ازاي وانا سيب لك فلوس ومجوهرات تحت المخدة "وسألها مين بيدخل الغرفة وانا مش موجود "قالت الأميرة "اخوتي الكبار" قال الأمير "خلاص ماعدوش يدخلوا الغرفة ديه تاني" وفي اليوم التالي جاءت الأميرتان إلا أن ست الحسن والجمال طلبت منهم الجلوس في الحديقة "فقالت إحداهما" هو زوجك بيجي امتى احنا ما بنشوفهوش خالص "قالت ست الحسن" اصله بيجي بالليل "قالت الأخت الكبرى" وأكيد عارفة بيجي منين".

قالت ست الحسن: في الحقيقة أنا ماعرفش لكن إن شاء الله اسأله وفي نفس اليوم عندما جاء قمر الزمان سألته ست الحسن والجمال من أين يأت "فقال قمر الزمان" أن الفسقية اللي في الجنينة موصلة للبحر وهو بيطلع منها" وعندما أخبرت ست الحسن والجمال اخواتها فكرا كيف يجعلاه لا يحضر ثانية، فقاموا بتكسير زجاج كثير ورشوه بالفسقية لكي يجرح جسم الأمير ويغضب من ست الحسن وما يجيش تاني. وفعلا جرح الأمير وعاد إلى قصره مرة أخرى وغاب أيام وأسابيع فزعلت الأميرة وقعدت في النافذة تبكي. فمرت العجوز من تحت النافذة وسألت ست الحسن عن سبب بكائها قالت ست الحسن "أن قمر الزمان مبقاش يجي زي زمان" قالت العجوز: "ان فيه ناس من لحمك ودمك أذوه وكل ده عشان انتي طلعتي سره بره" قالت الأميرة: طيب دليني يا أمي العجوزة اعمل إيه "قالت العجوز": اخرجي وامشي في البلاد لغاية ما تلاقي طيور بتتكلم ونفذي اللي يقولوه بالحرف الواحد. خرجت ست الحسن والجمال تدور في البلاد وتسأل عن قمر الزمان إلى أن تعبت. فجلست تحت شجرة تستريح، فسمعت اليمامة تقول للحمامة انتي عارفة أن قمر الزمان تعبان ونايم في قصره اللي على بعد يومين من هنا ومش هيخف إلا إذا أخذوا كبدتي على كبدتك وطحنوها ودهنوا جسمه بها وشرب مرقتنا أنا وانتي مع بعض.

انتظرت ست الحسن والجمال لغاية ماجيه الليل وطلعت فوق الشجرة ومسكت الحمامة واليمامة ونبحتهم وعملت الدهان والمرقة وذهبت لقصر قمر

الزمان وأرادت أن تدخل إلى القصر إلا أن الحراس منعوها إشفاقا عليها من القتل إن لم تستطيع معالجته. ففكرت في أن تغير شكلها. فلبست هدوم رجل وركبت شنب ودقن فادخلها الحراس لقمر الزمان فقال قمر الزمان "انت يا شيخ اللي هتعالجني". إنت عارف لو ماعرفتش هعمل إيه؟ هقطع رقبتك "قالت الأميرة: سأعالجك إن شاء الله" قال الأمير: "وما اسمك يا شيخ"؟ قالت الأميرة "انا اسمي الشيخ حسن. لكن لازم نكون لوحدنا" فأمر الأمير الخدم والحشم والحراس بالانصراف. فقامت الأميرة بتنظيف جسمه ودهن الجروح وشربته المرقة وبعد ثلاث أيام طاب الأمير. قال الأمير "إيه طلباتك يا عم الشيخ حسن؟ كيف أكافئك؟ قالت الأميرة: أنا ليه طلبين أولهما عايز طبق عسل ورغيف عشان نأكل سوى والثاني أن تعاهدني إذا قالك حد في يوم من الأيام وحياة عم حسن الي اكلت معاه العيش والعسل لتعفوا عني وتعفو عنه في الحال قال الأمير "طلباتك مجابة يا عم حسن" وانصرفت الأميرة إلى قصرها نظفت الفسقية من الزجاج وانتظرت قدوم قمر الزمان وأراد قمر الزمان أن ينتقم من ست الحسن والجمال فخرج من الفسقية في صورة ثعبان كبير ضخم ومخيف وذهب لغرفتها والتف حولها وأراد أن يقتلها. فقالت الأميرة: وحياة عم حسن اللي أكلت معاه العيش والعسل لتعفوا عني "فتحول الأمير إلى هيئته الحقيقية وقال لها: "إيه الحكاية" فقصت الأميرة ما حدث على الأمير وطلبت منه أن يعفوا عنها فوافق إلا أنه شرط عليها أن يحبس أخواتها في قصر بعيد ليضمن سلامته وسلامتها

وإلا تشفع لهم في يوم من الأيام فوافقت وطلبت منه أن يظل معـــها دائمـــا وأن يظهر بصورة طبيعية ويخرج ويدخل من الباب مش من الفسقية فوافق وعاشـــوا في تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات وتوتة توتة فرغت الحدوتة.

قصة ست الحسن والجمال

كان ياما كان ما يحلى الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام صلــى الله عليه وسلم

كان فيه بنت جميلة جدا اسمها ست الحسن والجمال كانت البنـــت ديــه عايشة مع أبوها النجار الفقير في يوم كان الملك ماشي في البلاد شـــاف ســت الحسن والجمال فعجبه جمالها وحسنها وسأل حراسه فين أهلها فقالوا له أن ابوها هو النجار الفقير فأمر الحراس بأنهم يحضروه في الحال وراح الحراس وجــابوا النجار للملك في الحال. فقال الملك للنجار يا نجار أنا النهاردة وانا ماشـــي فــي البلاد شفت بنتك ست الحسن والجمال فعجبتني وقررت أن اتجوزها في الحـــال فايه رأيك يا نجار. فقال النجار وهو حزين "سمعا وطاعة يا مولاي" وراح لبنتــه وهو حزين لأن الملك كان شرير قاسي لا يرحم أحد فخاف النجار علـــى بنتــه ست الحسن والجمال إذا رفض زواجهامن الملك أن يقتلهما معا. فراح قال لبنتــه وقالها "يا بنتي الملك عاوز يتجوزك وانا خايف عليك منه علشان كده أنا النهاردة هسهر طول الليل أعمل لك بقرة من الخشب تقدري تعيشي فيها وهعمـــل لـــها

عجل يمشي بيها عشان تدخلي فيها وتهربي من البلاد قبل الملك مـــا يتجــوزك غصب عني وعنك. فقالت ست الحسن لابوها أمرك يا ابويا وان كنـــت مــش عارفة ازاي هعيش بعيد عنك ومن غيرك.

فضل النجار يعمل في البقرة الخشب طول الليل وأول ما خلصها ملاهــا زاد وميه وركب بنته ست الحسن فيها وودعها وهربها من المدينة قبل النهار ما يطلع. وأول ما النهار طلع جيه الملك بحراسه عشان ياخد ست الحســن لكــن أبوها النجار قال للملك يا مولاي بنتي هربت بالليل ومش عارف راحت فيـــن. أمر الملك حراسه بأنهم يدوروا عليها في كل مكان لغاية مــا يجبوهــا. فضــل الحراس يدوروا عليها لكنهم مالقيوهاش وفي الوقت ده كانت ست الحسن ماشــية بالبقرة بتاعتها في البلاد وكانت لما تجوع تاكل من زادها وتشرب مـــن ميتــها فقعدت ست الحسن على الحال ده لغاية في ما في يوم خلــص زادهــا وميتــها فخرجت ست الحسن من بقرتها بالليل فشافت قصر كبير دخلت فيه مـــن غــير الحراس ما يشوفوها ودخلت أودة لقت فيها شاب جميل نايم وفي اودته أكل وميه كثير فأخذت ست الحسن من الأكل والميه وجريت وخرجت من القصر وراحــت للبقرة بتاعتها اللي عايشة فيها واستخبت ست الحسن جوه البقرة وكلت من الأكل اللي خذته من أودة الشاب الجميل وشربت وبعد كده نامت أما الشـــاب الجميــل فكان الأمير ابن ملك البلاد ولما صحى من نومه لقى أكله مـــش موجــود ولا شربه فنادى الحراس مين اللي دخل أودتي وانا نايم وكل أكلي وشرب الميه فقال

الحراس يا موالاي مفيش حد دخل الأودة واحنا كنا سهرانين طول الليل بنحرس القصر وما شوفناش حد غريب دخل القصر. فاستغرب الأمير وقال لوالده الملك على الحكاية فقاله الملك يا أمير النهارة بالليل اعمل نفسك نايم وشوف مين اللـي هيدخل الأودة ويأكل أكلك وامسكه واحنا نأمر الحراس بسجنه في الحال، وفعـلا لما جيه الليل كان الأكل خلص من ست الحسن فخرجت عشان تـروح القصـر وتدخل أودة الأمير عشان تجيب أكلها وميتها من عنده ولما دخلت الأودة كـلان الأمير نايم في سريره وهو مفتح عينه وشاف ست الحسن وهي بتاخذ أكله وميته وبسرعة نادى على الحراس عشان يقبضوا على ست الحسـن والجمـال ولمـا قبض الحراس على ست الحسن والجمال عيطت ولما شـاف الأمـير جملـها وحسنها وشاف دموعها صعبت عليه وسألها انتي مين وإيه اللي جابك في بلادنا وليه كنت بتسرقي أكلي وميتي كل يوم بالليل فقالت له ست الحسن على حكايتـها من البداية ولما سمع الأمير حكايتها حبها وقرر أنه يتجوزها وقال لوالده الملـك أنه هيتجوز ست الحسن والجمال ووافق الملك والد الأمير وراحو بـلاد سـت الحسن والجمال وحاربوا ملكها الظالم وأصبح الأمير ملك على هذه البلاد وجعل أبوها وزير له وعاشت ست الحسن والجمال ملكة على بلادها وزوجها الملـك وعاش الجميع في سعادة وسلام.

ست الحسن والجمال والشاطر محمد

"يبدأ حديثنا بأحلى الكلام بالصلاة والسلام على النبي المختـــار. صلــوا على النبي الهادي خير الأنام عليه أفضل الصلاة والسلام".

كان ياما كان يا سادة يا كرام كان فيه في أحد البلدان يعيش اثنـــان زوج وزوجه في خير وسلام دعوا ربنا ينعم عليهم بنعمة الإنجاب واســتجاب ربنــا لدعاء الأحباب ورزقهم ببنت جميلة سموها "ست الحسن" وبعد كم من الســـنين رزقوا بولد سموه "محمد" "الشاطر محمد" وعاش الأب والأم إلى أن بلــغ الأولاد مبلغ الصبا وشاء الواحد القهار يموت أبوهم وماتت حسرة عليه أمهم وتركا لست الحسن والجمال وأخوها الشاطر محمد الكثير من المال والجـــاه وبعـــد الوفــاة بسنوات سألت ست الحسن والجمال أخوها الشاطر محمد وقالت له اللي يديـــك نصف مال أبوك تعمل بيه ايه قال لها أشتري بيه كرة ولعب بيها أو ألعــب أنــا وأصحابي ومرت سنة وسألته ست الحسن والجمال نفس السؤال وكان رده نفــس الجواب ومرت سنين وكانت فيها ست الحسن بتسأله نفس السؤال وكان رده نفس الجواب وفي عام من الأعوام سألته ست الحسن نفس السؤال فرد عليها الشــاطر محمد وقال لو اخذت نصف مال ابويا وامي اتجوز بنت الحلال بنت ناس طيبين وابني لي بيت وفعلا اديته ست الحسن والجمال نصف مال ابوه وامه واتجـــوز الشاطر محمد وعاش في تبات ونبات وارتاحت أخته ســـت الحســـن مـــن أداء واجبها.

وكان لست الحسن في بيت ابوها الكبير حجرة كبيرة لها تنورة وكـــانت ست الحسن كل يوم مع طلعت القمر تقعد أمام التنـــورة وتتغـــزل فـــي القمـــر. وسمعتها زوجة أخيها وهي تقول "قمر يا قمر يا منور دارنا. قمر يا قمر يا منور قرانة جوة خزانة" وقالت لاخوها اختك ست الحسن عشاقة وعاشقها بيجلها فـــي الخزانة سمع الشاطر محمد الكلام من زوجته ولم يسمع من أخته وصدق كل ما قالته على أخته فأخذ أخته معه في الجبل وقطع رجليها ويديها وتركها في الجبل في الليل لتموت لكن ربنا سبحانه وتعالى جزاها على ما عملته من قبل وجعـــل لها إناية ماء وإناية لبن وإناية عسل وخلق لها ربنا سبحانه وتعالى أيد ورجل من تاني وفي وسط الليل فات عليها شاب بفرس جميل سألها انســـي ولا جـــان أول فحكت له الحكاية من أول موت أبوها وأمها لحد ما خلق لها ربنا بدل لما قطعـــه أخوها.. فأخذها الشاب معاه على الحصان دخل بها مدينته وتزوجها على ســـنة الله ورسوله وعاشوا في تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنت كان اسمهم "مكتوب - نصيب - قسمة" وفي يوم من الأيام كبروا الأولاد وراحوا الكتاب ولعبـــوا فـــي الشارع مع الأولاد وكان الأطفال بيعايروهم بأنهم مالهومش خال "يالي مـــالكوش خال" وكان الأطفال يرجعوا لأمهم ست الحسن والجمال كل يوم دموعهم علـــى خدهم ويسألوها فين خالنا؟ احنا مالناش خال ليه وكانت ست الحســـن والجمـــال تبكي على حال أولادها. لكن في يوم من الأيام صممت ست الحســـن والجمـــال تقول لأولادها على حكايتها فعلا حكت لمكتوب وقسمة ونصيب حكايتـــها مـــن

موت والدها ووالدتها لحد زواجها بأبوهم الفارس الجميل وذهبت معاهم وطلعوا وراها على السطوح وشاورت لهم على البلدة البعيدة إلى من بعيد بلدهم وقالت لهم في البلد ديه أعلى سطوح هو سطوح خالكوا وبيت جدكوا وامكوا لو عايزين تروحوا هناك أن خايفة عليكوا اعملوا انفسكن ٣ حمامات وحطوا فوق سطوح البيت وكلوا الحبوب والغلال ولو قالت لكم سيدة "حم" قولوا لها الغلة غلة خالنا والدار دارنا وانتي ملك ومالنا".

وفعلا عمل الأولاد نفسهم ٣ حمامات وطاروا للبلد البعيدة وحطوا على أعلى سطوح السطح وقالت لهم "حم" ردوا عليها وقالوا "انتي مالك ومالنا الدار دارنا والغلة غلة خالنا" استغربت الست من رد الحمام عليها بهذا الكلام وذهبت لجوزها الشاطر محمد طلع الشاطر محمد وقال للحمام "حم حم" رد الحمام عليه وقال الغلة غلة خالنا وهي مالها ومالنا" استغرب الشاطر محمد ومخه يودي ويجيب إيه حكاية الحمام ده. فوقف الشاطر محمد فوق المقعدين العاليين عند فوق البيت وشاف الحمام حط فوق أي سطوح وراح للبلد اللي فيها البيت وهو في طريقه بيفكر يدخل البيت ازاي سمع أطفال بينادوا على بعضهم في الشارع بأسماء غريبة "مكتوب – نصيب – قسمة" مشي وارهم وشفهم دخلو البيت اللي شافوه من فوق السطوح. فعمل نفسه عابر سبيل وطلب يشرب دخل الخادم يجيب له ماء وسأله عن اسمه ولما دخل الخادم البيت سألته ست الحسن فيه إيه قال لها راجل عابر سبيل اسمه الشاطر محمد طالب يشرب قالت ست الحسن

للخادم انده له فدخل الشاطر محمد بعد ما نده عليه الخادم شـــاف اختـــه ســت الحسن والجمال لكن الشاطر محمد معرفهاش فحكت له حكايتها وقال له "احكـــي لك حكاية وتقولي بعدما تسمعها تشرب ولا ما تشربش" وبعد مـــا حكـــت ســت الحسن وطلبت منه تأخذه في حضنها زي زمان بالحب والحنان بيـــن الأخـــوان وعرف الأولاد خالهم وعرفهم وكان جزاء زوجته أنه طلقها وتوتة توتة فرغـت الحدوتة.

بدر البدور

كان ياما كان في يوم ذات الايام رجل حطاب طيـــب خـــرج الحطـــاب الطيب إلى الغابة يجمع الأخشاب وفي الغابة وسط الأشجار شاف بنت صغـــيرة جميلة جدا فرح به ورجع البيت.. نادى على زوجته وقال لها.. البنت ديـــه رزق بعته لنا ربنا.. خليها نربيها مع بنتنا رمانة. الزوجة قالت له "زي بعضه" وقعـــد الحطاب وزوجته يفكروا يسموا البنت الجميلة ديه إيه قال الحطاب نسميها "بـــدر البدور" قالت الزوجة اسم جميل وصاحبته أجمل.

عاشت بدر البدور في بيت الحطاب واتربت مع بنته رمانـــــة وكـــبرت البنتين بدر البدور وسبحانه الله زادت في الجمال رمانة.. العرسان جريت علـــى الحطاب يخطبوا بدر البدور وما يفكروش في رمانة، زوجة الحطاب اتغـــاظت.. اشمعني بدر البدور يجيلها الخطاب وبنتي رمانة لأ.. يبقى لازم نخلص من بـــدر البدور فكرت زوجة الأب وفكرت وقالت لها اسمعي يا بدر البدور أنا عـــايزاكي

تروحي الغابة تروحي لحد شجرة الجمال تجيبي ورق الجمال لاختك رمانة عشان تبقى جميلة وحلوة زيك، بدر البدور عارفة إن الغابة فيها وحوش ما ترحمش لكن ما تقدرش تقول لأ لأنه بتحب رمانة وتحب زوجة الحطاب. قالت بدر البدور حاضر هاروح الغابة واجيب ورق الجمال. دخلت بدر البدور الغابة واستعانت بالله، لكنها ما كنتش عارفة فين شجرة الجمال. راحت لشجرة الفل تسألها، قالت لها اسقيني بدر البدور سقت شجرة الفل، شجرة الفل شكرت بدر البدور وقالت يا رب اجعل لوني في لون وجهها، راحت بدر البدور لشجرة الورد: سألتها عن شجرة الجمال قالت شجرة الورد لبدر البدور اسقيني، بدر البدور سقت شجرة الورد، شجرة الورد قالت يا رب اجعل لوني في لون خدودها. راحت بدر البدور تسأل شجرة الفراولة قالت لها اسقيني ام سقتها شجرة الفراولة شكرتها ودعت ربنا يجعل لونها في شفايفها وقالت لها بعد شجرتين هتلاقي شجرة الجمال. مشيت بدر البدور شجرة وشجرة وسمعت صوت واحد بيتألم بصت لقت أسد مجروح رصاصة صياد أصابت رجله حاولت بدر البدور انها تساعده وتعالجه ماخافتش من الأسد وقررت تعمل الخيرة معاه.

كان الأمير داخل الغابة بيصطاد وهو اللي ضرب الأسد وجيه عشان يكمل عليه شفته بدر البدور وقالت له حرام عليك ده أسد جريح عيان مشي الأمير خطوتين واستخبى يراقب بدر البدور.. بدر البدور راحت لشجرة الجمال وهذت الورقة لاختها ورجعت بيتها بسلام.

زوجة الحطاب استعجبت بدر البدور رجعت له بسلام وكمان زادت جمال على جمالها لأ وكمان ظهر الأمير وراها وراح للحطاب وخطبها.

وعاشوا في تبات ونبات وتوتة توتة خلصت الحدوتة.

صياغة أخرى

بدر البدور فتاة يتيمة.. اختها اسمه شمس الشموس كانت بدر البدور تسمع الكلام وكانت كل يوم بتروح تملى من البير اللي بعيد وفي يوم من الايام راحت بدر البدور تملى الميه من البير وقابلت عجوزة جنية من الجنيات اللي تحب الخير. اتحولت الجنية لشكل إنسية وقالت لبدر البدور: أنا عطشانه اديـن شوية ميه.

بدر البدور جابت له الميه وسقتها العجوزة شكرت بدر البدور وقالت لها عشان انتي سقتيني أنا هاخلي كل الكلام اللي بيخر من بقك كله زهور وورود وياقو وألماظ. رجعت بدر البدور إلى البيت وقالت لها أختها انتي اتأخرتي كده ليه. حكت بدر البدور على كل اللي حصل وكانت كل كلمة تخرج من بدر البدور تسقط على الأرض زهور ولولي ومرجان. اتعجبت أمها على الحاجات ديه وتمنت أن يحصل لبنتها شمس الشموس كده. وقالت الأم لشمس الشموس روحي املي من البير واعملي زي بدر البدور خرجت شمس الشموس من البيت تملى المية من البير قابلت العجوزة قالت لها العجوزة أنا عطشانة إديني شوية

ميه. شتمتها شمس الشموس وقالت لها اشربي من حتة تانية. زعلت العجوز وقالت لها روحي كل ما تتكلمي يخرج من بقك تعابين وحاجات وحشة الأم زعلت وطردت بدر البدور اللي خرجت تعيط. قابلها الأمير وفرح بها واتجوزها.

ست الحسن والغولة

كان ياما كان يا سعد يا إكرام كان فيه بنت جميلة صغيرة اسمها ست الحسن والجمال وكان فيه ولد اسمه الشاطر حسن. وبعدين أبو ست الحسن كان متزوج من واحدة ست غير امها. لأن امها ماتت. وكانت مرات أبوها لها بنت وحشة خالص. مرات الأب كانت متغاظة من ست الحسن. في يوم من الأيام قالت لها.. يا ست الحسن روحي لامنا الغولة علشان تجيبي المنخل.. ست الحسن ماكنتش قادرة تقول لأ. لكنها كانت خايفة خالص. المهم أنها راحت لامنا الغولة وفي السكة وهي راحة لامنا الغولة شافت بعض الأطفال يتعاركوا على بعض السمسم اللي معاهم.. سوف أوزع السمسم بينكم ولكن عايزة حبة سمسم قالوا لها ماشي. وبعد ذلك راحت إلى أمنا الغولة فقالت لامنا الغولة. هاتي المنخل لمرات أبويا.. الغولة قالت لها: ادخلي بس قبل ما تخذي المنخل فليني الأول وكلي الحشرات والقمل اللي في شعري، ست الحسن فلت الغولة وقعدت تاكل السمسم وتقولها: قملك حلو يا امنا الغولة.. الغولة انبسطت من ست الحسن وقالت لها: انزلي في البير وقالت يا بير يابير املاها بالذهب والحرير ولبسها

أجمل الألوان والفساتين. طلعت ست الحسن من البير شافها الشاطر حسن حبـها وراحت إلى البيت وشافتها مرات أبوها والحاجات اللي معاهـا وقـالت لبنتـها روحي لامنا الغولة قالت لها ادخلي. وقالت لها نفس الكلام اللـي قالتـه لسـت الحسن والجمال قالت لها فليني وكلي القمل. قالت لها البنت قملك وحش يا أمنـا الغولة. فقالت لها انزلي في البير، فنزلت وقالت يا بير يا بير املاهـا حشـرات وصراصير، وخرجت مليانة بالحشرات وراحت لامها فنظفتها مـن الحشـرات وبعدين ماتت بنت مرات الأب لأنها كانت ظالمة هي وبنتـها وتزوجـت سـت الحسن والجمال من الشاطر حسن وعاشوا في تبات ونبـات وخلفـوا صبيـان وبنات.

فرت الرمان

كان ياما كان.. كان فيه بنت جميلة اسمها فرت الرمان، وكانت بتعيـش مع ابوها ومرات ابوها.. وكان عند فرت الرمان بقرة بتحبـها قـوي، وكـانت بتراعيها وبتعمل لها كل حاجة تأكلها، تشربها، تنظفها. وكانت مرات الأب بتغير من فرت الرمان علشان كانت أجمل منها وأحلى وكانت بتعاملها معاملة وحشـة. فرت الرمان كانت بتشتكي لبقرتها تعيط وتقولها.. شوفي يا بقرتي.. مرات أبويـا بتضربني ازاي وبتحوش عني الأكل. وكانت فرت الرمان لما تجـوع تـروح لبقرتها وتقولها يا بقرتي يا بقرتي أنا جعانة البقرة تضرب الأرض برجلها تطلـع أحلى أصناف الطعام تاكل فرت الرمان وتشبع. كمان كل مـا يصـادف فـرت

الرمان مشكلة تجري على البقرة تحكي لها البقرة على طول تحلها.. مرات الأب راقبت فرت الرمان وعرفت حكاية البقرة فخططت حيلة عشان تتخلص من البقرة.. مرات الأب عملت نفسها عيانة وقالت لجوزها أن الحكيم شافها وقال لها مش هتخف إلا لو نبحوا بقرة وحرقوا عظمها. الأب أخذ بقرة فرت الرمان ودبحها وحرق عظمها.. فرت الرمان قعدت تبكي على عظام البقرة ودفنت العظام. طلع مكانها شجرة كبيرة.. وقعدت الشجرة تكبر وتكبر لحد ما بقت شجرة كبيرة كبيرة.. فرت الرمان كانت تروح للشجرة كل يوم تسقيه وتشكي لها من مرات الأب.. الشجرة كانت تحل لها مشاكلها وتوقع عليها من ثمارها عشان تاكله.. فرت الرمان تزداد جمال على جمالها.. مرات الأب عرفت سر الشجرة.. فكرت وخططت إزاي تتخلص من الشجرة عملت نفسها عيانة وقالت للأب أن الحكيم شافها وقال لها علشان تشفي لازم تقطع الشجرة الكبيرة. ذهب الأب إلى الشجرة ومعاه البلطة الكبيرة وحاول يقطع الشجرة.. فرع كبير وقع على مرات الأب موتها في الحال..جزاء شرورها.

نص آخر

طلبت مرات الأب أن يدبح البقرة لكن فرت الرمان عيطت وقالت يا بقرة يا بقرة لا تندبحي. فضربوا فرت الرمان.. قالت فرت الرمان. يا بقرة يا بقرتي اندبحتي لا تتسلخي فضربوا فرت الرمان. فرت الرمان قالت يا بقرة يا بقرتي إذا انسلختي فلا تتقطعي.. فضربوا فرت الرمان. فقالت للبقرة يا بقرة يا

بقرتي إذا انقطعتي لا تطبخي فضربوا فرت الرمان فقالت للبقرة يـــا بقـــرة إذا اطبختي كوني في بق كل الناس حلوة زي العسل وفي بـــق مـــرات ابويـــا زي العلقم.

سلسلة وخنفسة

كان ياما كان يا سعد يا إكرام يحكى أنه كان هناك أسرة صغيرة ســعيدة مكونة من الأب والأم والأبنة والإبن لكن فجأة ماتت وتركت ابنها وابنتها فتزوج الأب من امرأة أخرى كانت لها بنت اسمها خنفسة أما الفتاة الأولى فقـــد كـــانت اسمها سلسلة وأخوها اسمه حسن.

سنحكي أن امرأة الأب كانت تعـــامل سلســـلة وحســـن معاملـــة ســـيئة وتكرهها جدا وكان يوجد لدى الأولاد بقرة يملكونها. فكان كلمـــا ازدادت قـــوة زوجة الأب عليهما بيجوا إلى البقرة يشكوا لها. وكانت الزوجة تعطي لهم فتافيت العيش وهري الجبن ليأكلوها، فنظر سلسة إلى البقرة وتقولها: شاهدة يا بقرتـــي مرات ابويا باعتة له إيه فتأكل البقرة الأكل وتخرج لها وأخيها جبنة مليانة مـــن خيرات الله بها جميع أصناف الفاكهة والأكل الجيد فكانت تفعل هذا كـــل يـــوم وتزداد حسنا وجمالا. احتارت زوجة الأب وقالت لابد أن أعـــرف الســـر وراء ازدياد جمال سلسلة فأعطت مرات الأب الأكل لابنتها خنفسة وقالت لها اذهبـــي إلى سلسلة وأخيها حسن وأعطيها فتافيت العيش هذه وهري الجبن واعرفي كيف تصبح جميلة هكذا؟

خنفسة راحت لسلسة وحسن وفضلت قاعدة معاهم مش عايزة تمشي سلسلة في الأخر قالت لها : اقولك بس اوعي تقوليه لامك عشان ما تأذناش وعملت سلسة مع البقرة ما بتعمل كل مرة وشاهدت خنفسة كل شئ وحكت لامها.. زوجة الأب وفكرت وقالت لازم تتخلص من البقرة.

أحضرت زوجة الأب عيش ناشف وصفقه تحت المرتبة ونامت عليه وعندما تتقلب يطقطق العيش ويسألها زوجها مالك تقوله ظهري وجعني وعظامي مكسرة ورحت للدكتور وقال لازم أكل كبدة بقرة قال لها الزوج واجيب لك بقرة منين قالت الزوجة: انت لسه هتدور وانت عندك البقرة في بيتك. قال الزوج: بقرة مين قالت له: بقرة بنتك سلسلة قال لها الأب: انا ما اقدرش اعمل كدة بقري ولازم انفذ أوامره علشان طيب.

قام الراجل وأحضر البقرة عشان يدبحها، لكن البقرة رفضت أنها تندبح قال الرجل لبنته قويل لها يا سلسلة تندبح قالت سلسلة: ناني واندبحي يا بقرتي قامت البقرة نايمة والأب دبحها جم يسلخوها ما انسلختش قال الأب: قولي لها يا سلسلة قالت لها سلسلة: انسخلي يا بقرتي راحت البقرة مسلوخة وبعد أن سلخت مارضيتش تتقطع أو تتاكل فقالت لها سلسلة: انقطعي واتاكلي يا بقرتي راحت البقرة متقطعة ومتاكلة ونفذت مرات الأب رأيها واتخلصت من البقرة نهائيا..

وفكرت ازاي تتخلص من سلسلة كمان فأرســـتلها إلـــى مكـــان بعيـــد وأثنـــاء مشي سلسلة اندتها امرأة عجوزة فردت عليـــها بكـــل آدب واحـــترام وقـــالت لها: ماذا تريدي يا أمي العجوزة قالت لها: تعالي فليني نظفـــي لـــي رأســـي. وفعلا قامت سلسلة بتفلية شعر البيرة وقالت لــــه: يـــا بـــير يـــا بـــير املاهـــا من الجواهر والذهب كثير كثير. يا بير املاها من الجمـــال والكمـــال والعقـــل كثير وكثير..

حكايات الجان (الخوارق) المصرية

حكايات البنين

الحكايات الشعبية

الصياد والسمكة

كان يا ماكان في سالف العصر والأوان..

واحد صياد.. واقف على شاطئ البحر في يوم من الأيام ومعـــاه ابنـــه الصغير.. الصياد قال بسم الله الرحمن الرحيم ورمى الشبكة بتاعته وسط الميـــه عشان يصطاد. وحب يشدها لقاها تقيلة نادى ابنه ليساعده في شدها من الميـــة.. رقد الاثنين يحاولوا ويحاولوا لغاية ما طلعت الشبكة وكان فيها سمكة كبـــيرة.. كبيرة عمرهم ما شافوا سمكة قدها.. الصياد بص لابنه وقال له يا بنـــي اســتنى انت هنا جنب السمكة لغاية ما اروح البلد اجيب حاجة نشيل فيها السمكة الكبـيرة دي.. ومشي الصياد وفضل الولد الصغير جنب السمكة يحرسها.. السمكة بصت للولد وقالت ممكن تسقيني.. عطشانة وعايزة اشرب.. الولد اتعجـــب وصعبـت عليه السمكة.. قام وزحزحها لغاية ما دخلت لشاطئ البحر.. لكن السمكة أول ما وصلت المية نطت من الشبكة في البحر واختفت.

الولد خاف.. وقال دلوقتي أبويا يجي ويعذبنـــي علشـــان مـــا ســـمعتش كلامه.. وأكيد هيزعل مني.. ومن خوفه فكر أنه يهرب بعيد.. وفعلا قعد يجري يجري وهو يبص وراه شاف شخص تاني بيجري وراه افتكر انه أبـــوه.. قـــام جري أكثر وأكثر لكن الولد كان صغير وماقدرش يجري كتـــير علشـــان كـــده

واتفق محمد وعلي أنهما يمشوا سوا ويدوروا على شغل يعيشوا منــــه. محمد قال لعلي بس أنا كنت تلميذ في المدرسة وعايز اكمــل دراســتي، علــي طمئنه وقال له خلاص يبقى أنا اشتغل وانت تكمل تعليمك ودراستك.

محمد في الأول مارضيش لكن قدام إصرار علي وافق محمد.

وفي يوم من ذات الايام.. ومحمد راجع من المدرسة قابله واحد يــهودي شايل قدرة كبيرة كلها من الذهب.. واليهودي وقف محمد وفضل يتكلــم معــاه والكلام جاب الكلام اليهودي قال لمحمد على المكان اللي جــاب منــه الذهــب وشاور له على جبل عال الذهب موجود على قمته فوق.. محمد سأل اليـــهودي طيب ازاي أقدر اطلع لغاية الجبل من فوق.. اليهودي قال له: ممكن تطلع لفـوق على جناح النسر.

محمد عجبته الفكرة ومشي مع اليهودي لحد الجبل. اليهودي قال له انت دلوقتي تستنى النسر لما يجي هاتركب على ظهره وتطلع فوق الجبل وترمي لــي كل الذهب اللي تقدر عليه وبعدين تركب جناح النسر وهو ينزلك هنا تاني ولمــا تنزل نقسم الذهب بيننا بالنص.

محمد وقف استنى النسر لما جه عندهم وانسحب من وراه وعلق نفســه في جناحه.. النسر شال محمد وطار لغاية المكان اللي فيه الذهب، محمد نـــزل من على جناح النسر وحدف الذهب اللي قدر عليه لليهودي، اليهودي لم الدهــب كله وراح ماشي وساب محمد لوحده فوق الجبل.

يرجع كلامنا لمين؟ لعلي صاحب محمد.. علي حس أن محمد غاب مـدة طويلة قلق عليه وخرج يدور على محمد.. وهو ماشي قابل اليهودي. اليـهودي عمل معاه زي ما عمل مع محمد.. ركب على جناح النسر وهـب طلـع لقمـة الجبل لقى محمد هناك.. محمد حكى على الحكايـة وازاي اليـهودي ضحـك عليهم.. علي بص تحت في الجبل لقى اليهودي.. قال لمحمـد الرجـل ده لازم ياخذ جزائه وقعد هو ومحمد يزحزحوا صخرة كبيرة لغاية ما قـدروا يوقعوهـا على اليهودي كله علي قال لمحمد خد يامحمد الدهب علشانك. نفسك فـي إيـه كمان..

محمد قال له: أناشفت وانا رايح المدرسة بنت ملك المدينة ونفسـي يـا علي اتجوزها.. على ضحك وقال من عيني.. وراحوا وقابلوا الملـك.. الملـك وافق بشرط أن محمد يبني لبنته قصر ما فيش زيه لا قبله ولا بعده..

علي قال للملك أمرك مطاع.. وفعلا ساعد محمد وبنوا قصـر عظيـم عظيم واتجوز محمد بالأميرة الجميلة.

محمد لما بقى حاله كده كويس حب إنه يشوف أبوه وأمه ويعتـذر لـهم على غيابه عنهم وفعلا بعت وجابهم علشان يعيشوا معاه.. وعلي لما شاف محمد في عيشة كويسة قالوا له إيه رأيك أنا عايز استحمى في البحر وعايزك تيجـي معاي.. محمد قال له طيب ليه ما تستحماش هنا في القصر.. لكن علـي أصـر على رأيه، محمد ما لقاش غير إنه يروح معاه، وهناك بص محمد لقي علي بيقلع

هدومه ويرمي نفسه في الميه وهو بيقول له يا محمد مع السلامة علشـــان انـــت مش هتشوفني بعد النهاردة.

أنا السمكة اللي كنت عطشانة وانت شبعتني.. انت عملت معاي جميــــل وانا ردته لك.. علمتك.. وكنت السبب في انقاذك من الجبل واخذتك، وجوزتـــك بنت الملك ورجعتك لوالدتك.. مع السلامة واختفى على اللـــي هـــو السمكة وسط المية.. ومحمد قعد ينادي عليه لكن ما ردش.. رجع محمد القصر. عاش مع زوجته ووالده ووالدته في تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات.

وتوتة توتة خلصت الحدوتة

الشاطر حسن

كان فيه واحد اسمه حسن وكان حسن ابن ملك كبير لكن دائما حزين لأنه عارف انه في يوم معين من السنة يأتي ثعبان في جزيرة بعيدة خالص ويأكل بنت السلطان والناس كلها تبقى حزينة.

وفي يوم كان جالس تحت شجرة وبيفكر فشاهد ثعبان صغير عادي هياكل بيض طائر كبير قوي وله جناحين فقتل الولد الثعبان وما أكلش بيض الطائر ففرح الطائر وقال للشاطر حسن اطلب أي شئ مقابل إنك ابقيت على البيض.

فطلب الشاطر حسن أنه يذهب به إلى هذه الجزيرة البعيدة على جناحين ويطير به ووافق الطائر على أن يحقق أمنية الشاطر حسن ولكن بشرط أنه يذبح له خروف ويأكله مسافة الرحلة وفعلا اشترى الخروف وذبحه وقسمه إلى أربعة أقسام وأكله الطائر مسافة الرحلة، وذهب للجزيرة البعيدة وكانت بنت السلطان التي سيأكلها الثعبان ركبت المركب علشان تروح لوحدها لجزيرة معينة وهناك الثعبان يأكلها، ولكن الشاطر حسن قبل أن يذهب إلى بنت السلطان راح لواحدة اسمها أمنا العجوز وجلس معها وكان يريد أن يعرف ما يحدث في هذه الجزيرة ولكنها رفضت بعد إلحاحه الشديد ثم أعطاه كيس نقود وبدله وقال لها خذي ليه له وأعطيني ملابس قديمة وحشة وفعلا أعطته ملابس قديمة وحشة جدا وذهب لبنت السلطان وكانت هي ذاهبة إلى الثعبان في المركب وقفز معها بسرعة

والناك كلها تصرخ ابعدوا الرجل الفقير ده أحسن الثعبان يأكله هو كمان ولكـــن هو لم يسمع كلامهم وراح معها وذهبوا هم الإثنين إلى الجزيرة.. النعاس غلـــب الشاطر حسن ونام على أرجل الأميرة وفجأة الثعبان شق البحر وبان للأمـــيرة، وهي قعدت تبكي ولا تريد أن تصحي الشاطر حسن من نومه ولكن دمعة مـــن دموعها سقطت على وجهه فصحي وقال لها إزاي كده تموتي روحك وتموتينـــي معك وقتل الثعبان بالبندقية ودفن الرأس تحت عـــرش أبوهـــا الســـلطان وراح الشاطر حسن اختفى مع أمنا العجوز. والناس كلها اكتشفت أن الثعبـــان قتـــل. فجلس السلطان سأل كل أهل الجزيرة من الذي قتل الثعبان فكان كل واحد يكذب عليه ويقوله أنا الذي قتلته لكن السلطان عارف إنهم بيكذبوا عليه، وبعـــد ذلـــك عرف أنه يوجد شخص من أمنا العجوز فقالوا له احضروه هنا، لكـــن الشـــاطر حسن قال لهم افرشوا لي الأرض حرير وأنا أروح للملك وفعلا فرشـــوا الأرض حرير وذلك للملك وقال له أنا ابن ملك زيـــك وراح ضـــرب بالســـيف الأرض فظهرت رأس الثعبان ففرح الملك جدا أن هذا الشخص هو الذي قتله فقـــال لـــه تطلب إيه وأنا انفذه لك قال له تزوجني ابنتك وفعلا تزوجا وعاشـــا فـــي تبـــات ونبات.

الحلاق

كان ياما كان في سالف العصر والأوان كان هناك راجل حلاق وكـــان يعيش هو ومراته وابنه محمد كان وحيد وكان أبوه محوش ٣٠٠ جنيه علشـــان يجوز بهم ابنه ويضمن مستقبله وبعدين مات الأب وبعد ما مات، مراته خـــدت الـــ ٣٠٠ جنيه وشنطة العدة وادتهم له، وقالت له خذ دول ده كل اللـــي ابـــوك سابولك خده يا ابني وابني مستقبلك واعتمد على روحك ولما تحس إن انت قادر توقف على رجليك تعالى علشان اختار لك العروسة اللي هتشاركك حياتك وبعـد كده خد محمد الشنطة والـــ ٣٠٠ جنيه ومشى من البلد دي تشـــيله والبلـــد دي تحطه لحد ما وصل لبلد كبيرة يحكمها ملك عظيم ولما وصـــل للبلـــد دي لقـــى راجل في الطريق والناس ملمومة حوليه وعمال يقول أنا اللي يبيع الكـــلام أنـــا اللي يبيع الكلام وبعدين قرب منه وقال له بتبيع الكلام بكام يا عم قال ببيع الكلمة بـــ ١٠٠ جنيه يا ابني قال له اديني كلمة وادى له ١٠٠ جنيه قال له الكلمة هـــي (ساعة الحظ ما تتعوضش) فبعدين سابه ومشى واستقر في البلد دي يحلق للناس وينام في الجوامع وفي ثاني يوم وهو ماشي لقى الراجل اللي بيبيع الكلام مـــرة ثانية فقال له اديني كمان كلمة وأعطاه الـــ ١٠٠ جنيه الثانية فقال له اللـــي مـــا تعرفهوش ما تعملوش).

ومرة ثانية سابه ومشي وفي ثالث يوم شاف الراجل تاني قال له اديـــي كلمة بـــ ١٠٠ جنيه اللي فاضله قال له (من آمنك لم تخونه حتى لو كنت خـاين)

وبعدين سابه ومشي زي كل نوبة وقال رزقي على الله اقعد في البلد دي وحلق للناس ويأكل نفسه لحد ما اتشهر أوي واشترى دار يسكن فيها بدل من الجوامع وشهرته زادت لحد ما وصلت إلى ملك هذه البلد فأمر الملك الحراس وقال هاتوا محمد الحلاق ده علشان يحلق لي نوبة وجبوه للملك وحلق له وانبسط الملك منه وأصبح مقرب جدا للملك، والملك بقي يحكي له أسراره ويحبه أوي وبعدين الوزير غار منه فحب يورطه في مشكله فأعطاه موس مسموم قال له احلق به للملك وبعدما خده منه افتكر كلمة الراجل الي بيبيع الكلام اللي قال له (اللي ما تعرفهوش ما تعملوش) فمرضيش يأخذ الموس ويحلق للملك به فالوزير زاد غيظه فراح للملك وقال له أن محمد الحلاق بيقول للناس عليك أنه بيشم ريحة وحشة منك وهو يحلق لك فالملك قال للسياف يا سياف أول واحد يدخل على اقطع رقبته وهاتهالي وأول واحد كان بيدخل على الملك الصبح الحلاق علشان يزينه فالحلاق وهو جاي الصبح شاف في الشارع طبل وهيصه فافتكر كلمة الراجل اللي اشتراها بـ ١٠٠ جنيه ونسي نفسه لحد ما فات ميعاد الحلاقة فكان الوزير بيدخل بعد الحلاقة كل يوم فلما الحلاق مجاش كان هو أول واحد يخش فالسياف طير رقبته حسب أمر الملك وأعطاها للملك فالملك استغرب وأمر بدفنه ومداش الموضوع أهمية وبعدين الملك جاءت له رسالة من ولاية تابعة له مكتوب أحضر حالا للأهمية فأخذ بعتقه وسافر وقبل ما يسافر وصى محمد على شئون البلد وعلى مراته ولما الملك سافر مرات الملك كانت بتحب محمد، محمد

الحلاق كان جميل وطلبت منه الملكة أن يخون الأمانة ولكنه رفض عندما افتكر كلمة الراجل اللي اشتراها بـــ ١٠٠ جنيه (من أمنك لم تخونه مـــرة لـــو كنـــت خاين) ومرت الأيام ورجع الملك من رحلته فقالت له زوجته أن محمـــد الـــذي استأمنته الصباح على مالك وعرضك قد تهجم علي في غيابك فقال للسـياف أول واحد يدخل علي في الصباح أقطع رقبته وهاتها لي وكان بطبيعة الحال الحـــلاق هو اللي بيدخل عليه الأول ليزينه كالعادة وهو جاي الصبح شاف طبل وهيصـــه تاني فافتكر الكلمة اللي اشتراها من الرجـــل الأول وهـــي (ســـاعة حـــظ مـــا تتعوضش) فوقف يتفرج وفات معاده فدخلت مرات الملك لأنها كانت تسكن فـــي قصر وحدها كعادة الملوك فدخلت قبل الحلاق للملك في معادهـــا لأن الحـــلاق تأخر فالسياف قطع رقبتها وأخذها ليعطيها للملك فالملك خدها وانتظـــر محمـــد الحلاق فلما حضر محمد الحلاق قال له تعالى وقول له أيه حكايتك أقول للسياف طير رقبتك يجيب رقبة الوزير وثاني مرة يجيب رقبة مراتي قال له أنا حكـــايتي كذا كذا وحكى حكايته من أول ما كان في بلدهم لحد ما بقي حلاق الملك فـــالملك أعجب بإخلاصه وبكفاحه وقال له قول للحراس على بلـــدك علشـــان يروحـــوا يجيبوا أمك تعيش معاك هنا وعينه وزير وجوزه بنته وعاشوا في تبات ونبـــات وخلفوا صبيان وبنات.

الليمونات الثلاثة



كان ياما كان في سالف العصـــر والأوان

وما يحلى الكلام إلا بالصلاة على سيدنا محمـــد

عليه أفضل الصلاة والسلام.

كان في أب وأم عايشيين زمان.. مالهمش إلا ولد واحد.. وكان ابنـــهم ده.. مش عاير يتجوز. ماكانش يعمل أي حاجة غير الفســـحة والنزهـــة، ومـــا بيهتمش بإلحاح أبوه وأمه عليه علشان يدورا له على عروسة وفي يوم مـــن ذات الأيام خرج الولد علشان يتفسح زي عادته فقابل واحدة ست عجوزة في ســـكته الولد ضايق الست العجوزة، الست زعلانة منه ودعيت عليه أن يحـــب الثـــلاث ليمونات. الولد ضحك وسألها عن الثلاث ليمونات وإزاي يلاقيها، لكـــن الســـت ماجاوبتوش وسبته في حيرته، قعد الولد يتحايل عليها ويترجاها.. فـــي النهايـــة صعب عليها وشاورتله على طريق معين للغاية عيش فيه لحد ما يقـــابل شـــبح كبير في السن وهو اللي هيدله على الليمونات الثلاثة.

الولد روح بيته ودع أمه وأبوه وخرج بعد ما توكل على الله قاصد الشيخ الكبير اللي عنده سر الليمونات الثلاثة، وفضل الولد ماشي لوحده في الطريـــق.. ما فيش حد ماشي معاه.. والطريق كان مش أمان كله أخطار. لكن الولد كـــان عنده إصرار إنه لازم يلاقي الليمونات الثلاثة.

قابل الولد الشيخ في آخر الطريق، وسأله الشيخ عن سبب وجوده فـــي الطريق الخطر، جاوب الولد وقاله إنه عايز الليمونات الثلاثة.

صعب الولد على الشيخ ونصحه أنه يبعد عن الطريق ويرجع لأهله لأن طريق الليمونات الثلاث مليان بالخطر، لكن الشاب أصر على رأيه، ورجـــاه أن يدله على مكانها. في النهاية شرح الشيخ الكبير للولد الطريق.. انه يفضل ماشي في الطريق ليل نهار لا ينام ولا يستريح لغاية ما يقـــابل غابـــة ظلمـــة مليانـــة بالوحوش زي الذئاب والأسود، وفي آخر الغابة بيلاقي شجرة كبيرة نايم حواليها الذئاب والأسود، وفي الشجرة دي حيلاقي الليمونات الثلاثة. وقال إنه عليه أنـــه يشغل الوحوش ويبعدهم عن الشجرة وبكده يقدر يقطف الليمونات الثلاثة. الشـــيخ الكبير بعد ما قال للولد الكلام ده قدم له حصان عجيب ما تقدرش الوحـــوش أن تدركه. وحذره بأنه لما يشق كل لمونة فتخرج منه بنت جميلة قوي وتطلب منـــه أن يسقيها ولازم يسقيها وإلا هتختفي من قدامه ومشى الولد في الطريق راكـــب حصانه العجيب اللي ما تقدرش الوحوش مهما كانت تحصله أو توصل له لغايـــة ما وصل للشجرة الكبيرة وبقى شاف الليمونات الثلاثة.

الليمونات الثلاثة متدلين من الشجرة وشاف كمـــان الأســـود والذئـــاب والنمور وكل الحيوانات نايمة تحت الشجرة. الولد كان عامل حسابه وواخد معاه أكل كثير رماه كله بعيد عن الشجرة، الحيوانات جريت علـــى الأكـــل وســـابت

الشجرة وجرى الولد وقطف الليمونات الثلاثة وركب حصانه ورجع تاني لطريقه بسرعة.

قعد الولد في الطريق ليستريح ونسي كلام الشيخ الكبير، وطلع السكينة اللي معاه وقعد يشق الليمونة الأولى. وطلعت منها بنت جميلة قوي قوي زي القمر.. وقالت له أنه عايزة تشرب.. لكن يا خسارة الولد ما كانش معاه ميه وزي ما قال الشيخ اختفت البنت في الحال..

وأول ما البنت اختفت افتكر الولد كلام الشيخ وقال لنفسه قبل ما اشق الليمونة التانية لازم أحضر الميه.. وفعلا حضر الولد الميه وشق الليمونة الثانية.. وطلعت منها البنت زي الأولانية وقالت للواد أنها عطشانة وعايزة تشرب.. الولد.. قدم لها الميه، البنت قعدت تشرب وتشرب لغاية ما خلصت الميه وقالت للولد لسه عطشانة وعايزة كمان ميه لكن الميه كانت خلصت على طول البنت اختفت زي الأولانية.. قعد الشاب يفكر ويفكر وقال بس مش حاشق الليمونة الثالثة إلا لما أوصل لعين مليانة مية والمية منها ما تخلصش.

وفعلا ركب الحصان وفضل ماشي والليمونة الثالثة.. معاه لحد ما وصل لعين مليانة بالمية والمية فيها بتجري باستمرار، نزل الولد من على حصانه وشق الليمونة الثلاثة، وظهرت له البنت الثالثة، أخذها ومن اليعن سقاها لحد ما شبعت وفرح لأنها ما اختفتش، بعد كده خدها معاه على حصانه وفضل ماشي لحد ما قرب من بيتهم.. نزلها الولد من على الحصان وقالها استخبي هنا فوق

النخلة دي لحد ما روح البيت واجيب لك هدوم جميلة تناسب جمالك. طلعت البنت فوق النخلة فجي وراح الولد بيتهم يجيب الهدوم ويقول لأهله على عروسته اللي جابها معاه.

قعدت البنت فوق الشجرة تستنى الولد.. وهي قاعدة فوق الشجرة مرت واحدة ست عجوزة من جانب الشجرة.. والشجرة كانت على شاطئ وتبص في الميه لقت صورة البنت جميلة قوي قوي العجوزة ما كانتش شافت البنت.. ضحكت وافتكرت أن الصورة صورتها.. عينها فرحانة مبسوطة لأنها بقت جميلة وجريت جرى على مرايتها تبص فيها وتتأكد.. لقت صورتها زي ما هي عجوز ووحشة زعلت ورجعت تاني للمية تتأكد. وبصت في المية لقت الصورة الجميلة.. وجت تاني لقت الصورة الوحشة.. العجوزة قعدت وفكرت إيه الحكاية رجعت ثالث مرة للمية لكن المرة دي بصت فوق الشجرة، شافت البنت الجميلة عرفت الحقيقة آمت نادتها وقالت لها إيه يا حلوة حكايتك وقاعدة هنا بتعملي إيه.. البنت قالت لها الحكاية.. العجوزة بقى انت حلوة وانا لأ.ز راحت مطلعة من جيبها دبوس وغرسته في رأس البنت على طول واتسحرت واتحولت لعصفور جميل.. العجوزة هب ومرة واحدة طالعة فوق على الشجرة مستنية العريس.

رجع الشاب يدور على جيبه .. مالقاش غير العجوزة فسألته: بتدور على إيه يا شاب قال لها: على حبيبتي.. قالت له هو انا حبيبتك بقيت مسحورة

ودلوقتي رجعت لشكلي الطبيعي.. الولد وقف قدامها محتار ميش عــارف إيــه يعمل. لأنه كان قال لأهله أنه راجع ومعاه عروسته يبقــى ازاي يرجــع تــاني لوحده وهم مستعدين علشان يستقبلوا العروسة البلد كلها وعملوا الفــرح.. قــال خلاص ده أمر الله وخد العجوزة ورجع لأهله وكله أمل أنــها تراجــع تــاني لصورتها الجميلة يرجع كلامنا للبنت الجميلة التي اتسحرت عصفورة، فضلــت طايرة ورا الشاب والعجوزة لحد ما وصلت لبيت الشاب شافت الزينات منــورة والطباخ عمال يطبخ أصناف وأصناف العصفورة قربت من الطبــاخ وراحــت موقعة الأكل على الأرض.

وكل الطباخ ما يعمل صنف تروح ملخبطــاه.. الطبــاخ احتــار مــن العصفورة وما لقاش قدامه غير انه يروح ويقول علــى اللــي حصــل للولــد العريس.. العريس انغاظ وحلف ليكون ماسك العصفور ده وحبسه وراح المطبخ ورا الطباخ واستنى في مكان لحد ما ظهرت العصفورة راح مسكها لكـــن رأى في رأسها دبوس غريب مد إيده وشال الدبوس ورجعت البنت لشكلها الطبيعـــي وحكت للأمير علــى اللــي حصــل، فــرح الشــاب بالفتــاة ورجــع لفرحــه ومسك العجوزة وقالها انت شريرة ولازم تاخدي جزائك وأمر الحــــراس بــأن يحبسوها واتجوز الولد بالبنت وعمل الأفراح والليالي الملاح وتوتة توتة خلصت الحدوتة.

أبناء العم الثلاثة

كان ياما كان يا سعد يا كرام.. وما يحلى الكلام إلا بالصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام.

كان فيه زمان ثلاث أولاد.. وكلهم أبناء عم.. كانوا عايشين مع بعضهم في وفاق وسلام.. وكان كل ما ياخدوا مصروف يحوشوا جزء منه ويحطوا فلوسهم مع بعض جوه صندوق كبير.. وفي يوم من ذات الأيام اكتشفوا أن الفلوس اللي جوه الصندوق بتتقص.. كل يوم تنقص شوية.. احتاروا وقرروا أنهم يراقبوا الصندوق لحد ما يعرفوا مين هو اللص، قاموا قالوا لبعضهم.. يالا نخرج للمدينة ونقعد بين الناس يمكن نقدر نسمع حاجة عن الحرامي.

خرج الأولاد من بيتهم واتجهوا ناحية المدينة.. وهما ماشيين في الطريق شافوا بير.. قالوا لبعضهم "يمكن اللص جوه البيرده مستخبي يبقى لازم نعرف مكانه".. وعلى طول قالوا "لازم واحد مننا ينزل البير ويشوف" واختاروا أصغر واحد منهم وكان اسمه حسن. ووافق حسن.

ولاد العم ربطوا حسن بالحبل ونزلوه جوه البير.. وحسن نازل يبص شمال يبص يمين يمكن يلاقي الحرامي.. يدوبك حسن وصل أخر البير إلا وبص شاف بنت جميلة متعلقة من شعرها على حيطة البير.. حسن خاف من البنت وسألها يا ترى انت مين من الانس ولا الجن.. عيطت البنت الجميلة وقالت له أنا من الانس وخطفي عفريت وهو اللي علقني هنا في حيطة البير.

حسن راح ناحية البنت وفك شعرها.. وقال لها أن خايف اطلعك فـــوق لحسن ولاد عمي يأذوكي.. البنت طمأنته وقالت له ماتخافش أنـــا أطلـــع الأول واشوف ولاد عمك ممكن يعملوا إيه معايا.. وأخرجت غويشـــة كـــانت معاهـــا وقالت له حافظ على النقود دي حتنفعك لما تحتاجها.

حسن ربط البنت وكأنه وادى ولاد عمه الإشارة وولاد العم شدوا الحبـل فاكرين انهم بيطعلوا حسن ابن عمهم لكن شوية ولقوا البنت الجميلة في الحبـــل فرحبوا بيها وخدوه معاهم على بيتهم ونسيوا حسن ابن عمهم.

يرجع كلامنها لحسن.. حسن لقى نفسه لوحد في البير.. حســـن مـش عارف يعمل إيه.. لقى طريق جوا البير اتوكل على الله ومشـــى فـــي الطريـــق وفضل ماشي.. ماشي لحد ما قبل قصر كبير مليان ناس.. وهي تبكي.. حســـن استغرب ليه الناس بتبكي.

سأل رجل كبير من الناس، الرجل قاله أن فيه مارد كبير وحش عظيـــم بيهدد كل المدينة ولازم كل سنة المدينة تقدم له بنت جميلـــة يأخذهـــا لنفســـه.. والسنة دي جيه الدور على بنت الملك صاحب القصر ده.. علشان كـــده النـــاس بتعيط. الشاطر حسن لما سمع الكلام ده.. قالـــهم مـــا تخـــافوش أن بـــإذن الله حانقذها.. واخلص البلد من الوحش ده.

وفعلا.. الشاطر حسن استخبى في مكان ما حدش يقدر يشـــوفه منـــه.. وفضل مستني لحد ما جه المارد الوحش علشان يأخذ بنت الملك وطلـــع عليـــه

الشاطر حسن. يا يديه وقال بعزم صوته بسم الله الله أكبر وراح ضرب المارد، ضربة واحدة موتته. البلد شافت المارد انتهى وبنت الملك ربنا نجدها على إيد الشاطر فرحت وغنت والملك كمان فرح وأمر للناس بالهدايا.. وقال للشاطر حسن انت من النهارده حتبقى زي ابني وحاجوزك بنتي.

الشاطر حسن شكره واعتذر عن جواز بنته وقال له أنا لي بنت جميلة عرفتها قبل ما آجي هنا وهي مستنياني في بلدي..

فأرجوك تساعدني أن اوصل لبلدي. فوق الأرض الملك رحب لمساعدة حسن وقال له أمرك مجاب.. وطلب منه أنه يقعد معاهم كام يوم علشان يشوف احتفالهم بالنصر على المارد. وفي يوم من ذات الايام حسن كان بيتمشى في حديقة قصر الملك ومعاه بنت الملك قام شاف شجرة كبيرة غريبة فيها صنفين من الفواكه صنف في كل حانب لوحده من جوانب الشجرة حسن بص للشجرة وقال سبحان الله ازاي شجرة واحدة وفيها نوعين من الثمار.. ودول إيه فايدتهم.. بنت الملك ضحكت وقالت له دي قدرة ربنا.. والفواكه اللي على اليمن لو أكلها الإنسان اتحول إلى حيوان.. واللي على الشمال لو كلها يرجع تاني إنسان حسن قال آخذ من الشجرة شوية ثمار اطلع بيهم فوق الأرض اقدمهم لولاد عمي لأن أمرها شئ عجيب.

وتمر الأيام وتخلص الاحتفالات والمدينة لكها تودع الشاطر حسن رجع رايح لبلده.

وطلع الشاطر حسن فوق الأرض لقى نفسه في بلد غير بلده وناس غير ناسه.. حسن كان جعان. عيز ياكل معهوش فلوس يشتري بيها أكل.. بص لقي نفسه أمام دكان واحد صايغ.. قال يا عم يا صايغ تشغلني عند وتأكلني.. الصايغ وافق وفرح بالشاطر حسن. ويرجع الكلام لأولاد عم الشاطر حسن.. كل واحد منهم عايز يتجوز البنت الجميلة.. البنت قالت لهم.. انتم احسن من بعض، وقدمت لهم غويشة تمام أشبه باللي كانت اديتها للشاطر حسن في البير.. قالت لهم اللي...يعمل لي غويشة زي دي وهو اللي انا حاتجوزه.. ورضي الأولاد بحكم البنت واحد منهم راح للصياغ.. يسألهم حد يعرف يعمل غويشة زي دي ويوريهم الغويشة راح الصياغ يشوفوا الغويشة يلاقوها غريبة ومحدش يعرف يعمل زيها.. قاموا اعتذروا كلهم للولد.

الولد.. ساب البلد وراح بلد تانية وفضل يتنقل من بلد إلى بلد لغاية ما وصلوا للبلد اللي فيها الشاطر حسن وراح للصايغ اللي عنده الشاطر حسن كان قاعد جوه الدكان وبيراقب اللي حصل.. بعد ابن عمه ما انصرف من الدكان.. راح للصايغ وقالوا: أنا اقدر اعمل غويشة زي دي تمام في يومين اثنين فقط بشرط أنك تسبني اشتغل لوحدي في أوده مقفولة علي.. الصايغ وافق.

دخل الشاطر حسن الاوده وقعد يخبط ويرن زي ما يكون بيشتغل بصحيح وبعد يومين خرج للصايغ واداله الغويشة اللي كانت معاه واللي جابها ولاد العم. ومضى ابن العم للصايغ وشاف الغويشة فرح قوي وجرى رجع للبنت وقالها أنا خلاص عملتلك الغويشة..

البنت شافت الغويشة عرفت انها اللي اديتها الشاطر حسن.. قالت لابن العم روح وهاتلي اللي عمل الغويشة دي علشان اعرف منه سر الصنعة.

ابن العم قال لها حاضر.. ورجع للصايغ وقال له فين اللي عمل الغويشة فخرج له حسن وهو متنكر خده ورجع معاه للبيت البنت عرفت الشاطر حسن وهو كمان عرفها.

بصت البنت لولاد العم وقالت لهم سيبوني لوحدي مع الصايغ علشان اعرف سر صنعته وازاي قدر يعمل الغويشة دي، الولاد قالوا حاضر وقعدت البنت مع حسن لوحدهم يفكروا ازاي يقدورا يهربوا من ولاد العم.. الشاطر حسن طمنها وقال لها أن عنده الحل خرج الشاطر حسن من عند البنت وراح لولاد العم اللي كانوا بيتخانقوا مع بعض مين منهم اللي يتجوز البنت الشاطر حسن بص وقال لهم ما تتخانقوش أنا عند الحل وطلع من جيبه شوية فاكهة وهي نفسها الفاكهة اللي كان خدها من قصر اللك اللي تحت الأرض قال الشاطر حسن لولاد عمه أنا حا ارمي الفاكهة بعيد واللي يقدر ياكل من الفاكهة أكثر وأسرع من زميله هو اللي حايتجوز البنت ورمى حسن الفاكهة وجرى ولاد العم يتسابقوا على أكل الفاكهة وشوية شوية بدأوا يتحولوا.. حيوانات.. الشاطر حسن أخذ البنت وبص لولاد عمه وقال لهم ده جزاء اللي يخون ابن اعمه وخذ البنت ورحل واتجوز وعاشوا في تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات وتوتة توتة خلصت الحدوتة.

نماذج لحكايات الخوارق من الأدب الشعبي العالمي

ذات الرداء الأحمر

The red-Riding Hood

من سلسلة A Butterfly book ترجمة د. كمال الدين حسين

"أريدك أن تأخذي سلة الكعك هذه وبعض الفاكهة إلى جدتــــك يـــا ذات الرداء الأحمر" قالت هذا أم ذات الرداء الأحمر سيري في طريقك من هنا إلـــى كوخ الجدة مباشرة.. لا تتلكأي في طريقة الغابة.

ارتدت الفتاة ثوبها وقبعتها الحمراء "سوف أحمل السلة والفاكهة بعنايـــة" أجابت ذات الرداء الأحمر، ما أجمل منظر الكعك، سوف تفرح جدتي بــــالكعك والفاكهة.

كان والد ذات الرداء الأحمر يعمل حطابا بالغابة، لذلك فـــهي تعــرف الطريق عبر الغابة جيدا، لوحت لوالدتها مودعة، وسارت فـــي طريقــها تقفــز سعيدة لأنها ستلتقي بجدتها.. الطريق في القرية جميل ملئ بالأزهـــار والــزرع الجميل.. أما وسط الأشجار الكبيرة حيث وصلت ذات الرداء الأحمــر، فكـــانت الأرانب البرية تقفز بين الحشائش، وحيوان السنجاب الصغير يتسلق الأشـــجار ويراقبها من فوق الأفرع. كم كانت تحب ذات الرداء الأحمر أن تلعـــب معـــهم لكنها تذكرت كلام أمها بألا تتلكأ في الطريق.

لم تستطع ذات الرداء الأحمر مقاومة منظر الزهور الزرقاء الجميلة التي تشبه الجرس، وقررت أن تجمع بعضها "أنا لن أذهب بعيدا.." قالت يجب أن أجمع بعض الزهور لأقدمهم لجدتي..

جلست ذات الرداء الأحمر على ركبتيها، وبدأت تجمع بعض الزهور، لكن كلما جمعت بعضها.. رأت أن هناك أفضل منها داخل الغابة.. فتقوم لتجمع الأفضل، وانتقلت ذات الرداء الأحمر هنا وهناك حتى جمعت باقة جميلة من الزهور الزرقاء.

انشغلت ذات الرداء الأحمر في جمع الزهور، لذلك لم تر الذئب وهو يتسلل ناحيتها، لذلك دهشت عندما سمعت صوتا غريبا يقول لها "صباح الخير أيتها الفتاة الصغيرة". خافت ذات الرداء الأحمر لدقائق.. لكن الذئب نظر إليها في شفقة حتى ردت تحيته: "صباح الخير يا سيدي".

"ما أجمل باقة الورد التي معك" قال الذئب "هل جمعتيها لوالدتك" "لا إنها لجدتي إنها تعيش وحيدة في الكوخ الموجودة هناك في نهاية الغابة وأنا أحمل إليها أيضا.. بعض الكعك والفواكه" أجابت ذات الرداء الأحمر.

كم أنت لطيفة ايتها الفتاة الصغيرة، قال الذئب كم كنت أود أن أسير معكي في الغابة، لكني في عجلة من أمري.. لذلك إلى اللقاء.. وانطلق الذئب بين الأشجار.

حاولت ذات الرداء الأحمر أن تعرف أين الطريق بين الأشجار.. فقد دخلت إلى مكان بعيد في الغابة.. وبعد مدة طويلة عادت إلى طريقها.. وكان الذئب بالطبع قد اختفى من أمامها.. لذلك لم تلاحظ أنه تسلل في اتجاه كوخ الجدة.

وصل الذئب إلى كوخ الجدة ودق الباب "أنا ابنك الكبير" همس الذئب برقة قدر إمكانه.

حسنا اجذب الحبل وسيرتفع لسان الباب إلى أعلى ويفتح الباب، أجابت الجدة، دفع الذئب الباب واندفع داخل الكوخ.. وقبل أن تستغيث الجدة.. طالبة النجدة.. رفعها الذئب عاليا وسقطت على الأرض.

نظر الذئب حوله في الغرفة فرأى قلنسوة الجدة، وشالها فوق المقعد "تماما هذا ما أريد" صرخ فرحا، ونظر في المرآة وارتداهما".

الآن سوف لا تستطيع الفتاة أن تفرق بيني وبين جدتها، وقفز الذئب فوق السرير الكبير، وأخفى نفسه تحت الغطاء.

سارت ذات الرداء الأحمر بسرعة خلال الغابة حتى وصلت إلى كوخ جدتها ودقت على الباب "ارفعي الحبل وسيفتح الباب" قال الذئب محاولا تقليد صوت الجدة العجوز.

حملت ذات الرداء الأحمر سلتها.. وباقة الزهور، ودخلت إلى الكـــوخ.. وكان المكان مظلما جدا.. لكن ذات الرداء الأحمر استطاعت أن ترى أن هنـــاك شخصا ما يرقد على السرير.

لقد أحضرت لك بعض الكعك.. والفواكه يا جدتي "قالت لها".. اقـــتربي مني يا عزيزتي "همس الذئب" أن أشعر بتعب في كـــل جســـمي. اقـــتربت ذات الرداء الأحمر من السرير، ونظرت إلى الذئب الذي لف جسده بالغطاء "ما أكـبر أذنك يا جدتي" قالت الفتاة الصغيرة "هذا جميل.. لكي أستطيع أن اسمعك جيـــدا" قال الذئب، اقتربت الفتاة أكثر من السرير معتقدة أنها تنظر إلى جدتها التي تبـدو غريبة هذه المرة" ولماذا هاتين العينين الكبيرتين "قالت لها.. هذا جميل.. حتـــى استطيع أن أراكي بها جيدا.." قال الذئب.

تعجبت ذات الرداء الأحمر، كم هي كبيرة أسنانك يا جدتي.

هذا جميل.. حتى أستطيع أن أكلك بها.. صرخ الذئب وقفز من الســـرير وطارد ذات الرداء الأحمر حول الغرفة.. صرخت ذات الرداء الأحمر تطلـــب النجدة واختبأت خلف كرسي الحجرة، ولحسن حظها تعلقت رجل الذئـــب فـــي الشال الذي يرتديه، وسقط على الأرض ووقعت القلنسوة على عينيه.

صرخت الفتاة ثانية.. وسمعها والدها الذي كان يعمل بالقرب من الكوخ، واندفع حاملا فأسه إلى داخل الكوخ وقتل الذئب بضربة واحدة..

كانت مفاجأة للجميع، بدأت الجدة تفيق..من سقطتها على الأرض وكانت بخير، أعطت ذات الرداء الأحمر كل الأشياء الجميلة التي أحضرتها لجدتـــها.. وعاد بها والدها في سلام إلى المنزل..

"أنا لن ألعب في الطريق ثانية، وعدت والدته بعـــد أن أخبرتـــها بكـــل مغامراتها" ولن أتحدث ثانية إلى الذئب أبدا.

جاك وحبة الفول

Jack & The Bean stalk

جاك الولد الصغير.. كان يعيش مع والدته في كوخ الصغير.. ومعـــهم بقرة وعشر دجاجات.. لقد قتل الجني الشرير والد جاك وأخذ كل أموالهم، ولـــم يبقى لديهم إلا اللبن الذي يأخذوه من البقرة والبيض الذي تعطيه لهم الدجاجـــات العشر يأكلوا منهاما يكفيهماويبيعا الباقي.

ذات مساء.. وجاك وأمه نائمين.. دخل الثعلب المكـــار إلـــى حظـــيرة الدواجن وأكل كل الدواجن.. أوه عزيزي جاك.. بكت الأم لم يعد لدينـــا بيـــض لنبيعه.. ولن تستطيع شراء الخبز والملابس.. وقررت الأم أن يأخذ جاك البقـــرة لبيعها في السوق "تأكد أنك ستحصل على ثمن معقول لها" قالت الأم "أنها بقـــرة جميلة".

خرج جاك حزينا وهو يسحب البقرة ليبيعها في السوق.. وأثناء سيره في الطريق قابله رجل غريب المنظر "سوف أعطيك شيئا مفيدا مقابل البقرة" قـــال الرجل الغريب، وقدم لجاك حفنة من حبوب الفول الملونة.

"ازرع هذه يابني" قال الرجل "وسوف يتحسن مستقبلك"

كيف هذا إنه أمر عجيب، قال جاك.. ومع ذلك قدم البقرة للرجل وأخــذ حبوب الفول، غضبت الأم عندما رأت حبوب الفول "نحن لن نستطيع أن نعيــش على هذه الحبوب" وقذفت بها من النافذة إلى الحديقة.

في صباح اليوم التالي نظر جاك من النافذة ودهش لما رأى.. لقد وجــد ساقا كبير أكبر من الشجرة ملئ بحبوب الفول ومرتفع جدا لدرجة أنه لم يســتطع أن رأى نهايته.

انظري يا أمي "نادي جاك" إن الحبوب مسحورة دهشت أم جاك جــــدا. وخافت عندما قال جاك أنه سوف يتسلق الشجرة حتى يجد مستقبله في قمتـها. لا تخافي، قال جاك سوف نكون أغنياء ويتحسن مستقبلنا قريبا جدا.

كان الطريق طويلا طويلا يتسلقه جاك.. إن فرع حبوب الفول ينثني هنا وهنا ولم يستطع جاك أن يرى شيئا سوى الأوراق الخضراء، وزهـــور الفــول الحمراء.

وأخيرا وصل جاك لقمة الفرع ونظر بعيدا فوجد هناك وسط السحاب قصرا أمامه.. وهناك طريقا يؤدي إلى القصر.. قرر جاك أن يذهب ويسأل عمن يعيشون في هذا القصر. وما هي هذه المدينة الغريبة التي وصل إليها.

وصل جاك إلى القصر ولم يجد أحد هناك حول القصر فتوجه إلى باب القصر الكبير ودق الباب "هل يوجد أحد هنا" نادى جاك بصوت مرتفع.

فتح الباب وظهرت امرأة عملاقة أدهشت رويتها جاك. من تكون أنت؟ سألت المرأة.

أنا الذي تسلق فرع الحبوب ليبحث عن مستقبله.

"حسنا تفضل بالدخول سأعطيك بعض الخبز والجبن، قالت المرأة العملاقة. لكن احترس من زوجي عندما يأتي إلى المنزل، فهو على وصول لتناول غذائه" استمتع جاك بغذائه، وبمجرد أن أنها غذائه، سمع وقع خطوات الجني.

بسرعة همست زوجة الجني "اختبئ داخل الفرن" وأدخلت جاك الفرن وأغلقت الباب عليه، عند دخول الجني".

"أوه.. أوه.. صرخ الجني.. أنا أشم رائحة دم إنسان" سواء كان حيا أو لا سوف أطحن عظامه لأعد الخبز الخاص بي.

ابتسمت الزوجة وقالت له إن هذه رائحة الخروف اللذيذة التي شوتها له للغذاء.. وبعد الغذاء جلس الجني ليعد النقود التي يضعها في حقائبه وسرعان ما

غلبه النعاس ونام.. تسلل جاك من مخبأه وأخذ حقيبة من حقائب المال وخـــرج سريعا من القصر إلى الطريق، وتسلق فرع حبوب الفول وهو ممسكا على حقيبة المال. إلى منزله.

"انظري يا أمي"..صرخ هنا مستقبلنا، إنه الجني الذي قتل والدي وأخـــذ ماله"! نحن قادرين الآن على شراء البقرة ثانية، والمزيد من الدجاج والملابـــس الفاخرة.

جلس جاك يفكر مرة ثانية في القصر الكبير، القابع فـــوق قمـــة فـــرع الحبوب وتعجب أن يظل كنز الجني مازال محفوظا هناك. سوف أتســـلق مـــرة ثانية.. قرر جاك هذا.

لم تلاحظ امرأة الجني الملابس الجديدة التي يرتديها جاك.

إن أخر طفل حضر إلى هنا سرق كيس به كثير من أمـــوال زوجـــي" أخبرته بذلك وهي تناوله حساءا مليئا بالشوربة.

اختبئ جالك في الفرن عندما حضر الجني لتناول غذائه.. وأحضر معـه دجاجته المسحورة.. ودهش جاك عندما رأى الدجاجة تبيض بيضة ذهب عندمـا يأمرها الجني بقوله "بيضي".

عندما نام الجني خطف جاك الدجاجة واندفع من القصر. واندفـــع بـــها خارجا من القصر.

كاك.. كاك.. صرخت الدجاجة، وجرى الجني وزوجته خلف جاك، لكنه كان أسرع منهما، ولم يتعرفا على الطريق الذي سلكه.

"لا تذهب هنا ثانيا".. هددته والدته مجرد مرة أخرى، توسل إليها جـــاك، وفي هذه المرة أحضر الجني معه آلة الهارب الموسيقية الخاصة به وسمعه جاك وهو يلعب بالآلة بحب واستمتاع.

وبمجرد أن نام الجني، خطف جاك الهارب وهرب.

"سيدي، سيدي" صرخ الهارب وقام الجني مفزوعا من نومه، نــــزل... جاك على فرع حبوب الفول بسرعة ومن خلفه الجني.

"أعطني البلطة يا أمي" قال جاك لأمه. وبضربة قوية بالبلطة أسقط جاك فرع حبوب الفول، فوق الجني، وسقط الجني أسفل الفرع ولم يســـتطيع القيـــام ثانية.

وعاش جاك وأمه سعداء، مع البقرة والدجاج، وأصبحا يمتلكـــا الكثـــير من المال كما أراد والـــهارب المســـحور الـــذي يعـــزف الموســـيقى الجميلـــة كلما سألوه.

الجميلة والوحش

The Beauty & Beast

يحكى أن..

تاجر كبير في زمن بعيد، لكنه بسبب سوء حظه.. وجشع وطمع شركاؤه خسر تقريبا كل أمواله، كان لهذا التاجر بنات ثلاثة يعيشون معـــه بعـد وفـاة زوجته، كان التاجر يحرمهن من شئ وحياتهم بشكل عام كانت مرفهة.. لكن في يوم من الأيام طلب التاجر من بناته أن يجمعوا حاجاتهم.. لأنهم سوف ينتقلــون من القصر إلى كوخ صغير بالقرية.

بدأت الفتاتان الكبيرتان في الشكوى عند رؤيتهما الكوخ الصغير.. "إننـا لن نعيش أبدا سعداء هنا" قالت الفتاتان اللتان أفســدهما التدليـل.. أمـا البنـت الصغرى، ذات القلب الرقيق والابتسامة التي تعلوا شــفتيها.. والتـي أسـموها "الجميلة" فأمسكت بيد والدها، وهي تبتسم وتقول "قد لا يكون هذا المنزل كبــيرا جدا ولكنه سوف يجمعنا أخيرا معا.

مرت الأيام عليهم في الكوخ الصغير.. وذات يوم سمع التـاجر أخبـار طيبة.. "أن أحد السفن التي كانت تحمل له بضاعة سـوف تصـل قريبـا إلـى الميناء".. فرحل الرجل وقرر أن يسافر إلى الميناء في الحال.. لم يستطع أحد أن يتخيل مدى الإثارة التي كانت فيها بناته.. فبعد كل هذه الشهور التـــي حرمـوا أنفسهم فيها من كل شئ جميل حتى الهداية الصغيرة سوف يتغير حالها.

طلبت البنت الكبرى من أبيها أن يحضر لها عند عودته فستان جميل من الحرير موشي بالقصب، لونه يشبه لون شعرها، أما الثانية فقط طلت رداء من الفراء الذي يباع في أغلى محلات المدينة.. ضحك الأب بسعادة.. ووعدهم أن يبذل كل الجهد ليلبي رغباتهم.

"لكن انت يا جميلة ماذا يمكن أن أحضره لك؟"

سأل الأب الثالثة.. لكنها لم تكن تريد شيئا سوى عودة أبيها سالما، لكن تحت إلحاح الأب وأختيها قالت لجميلة لأبيها: "لقد افتقدت الأزهار والورود كانت في حديقتنا القديمة.. من فضلك أحضر لي وردة فقط".

لكن.. للأسف..، مازل سوء الحظ يلاحق التاجر.. فبعد سفره لمدة يومين، وصل إلى المرسى.. وهناك أخبروه بأن المركب قد تعرضت لعاصفة قوية وغرقت كل البضائع في الماء.

وقف الرجل حزينا.. لا يدري ماذا يفعل.. وأخيرا قرر العودة لبناته.. سار الرجل في الطريق.. البرد يحيط بكل شئ.. الظلام لا يحتمل.. وخشي الرجل أن يفقد طريقه في هذه العاصفة الثلجية.. وبدأ حصانه أيضا يتعثر في السير.. لم يستطع الرجل أن يتقدم أكثر من ذلك.. وفقد الرجل الأمل في أن يرى عائلته مرة ثانية.. لكن ما هذا؟ ما هذا الضوء الذي يلمع خلف هذه الدوامة الثلجية المتساقطة.. أخذ الرجل يحث الحصان على السير بصعوبة نحو مصدر الضوء.. ما هذا إنه أغرب قصر لم ترى عيني مثله من قبل.

نزل الرجل من على حصانه.. وبدأ يتجه نحو القصر.. وهو يتألم وفجأة وجد باب القصر الكبير يفتح له.

لم يخاف الأب.. لقد أنساه التعب والبرد الشديد الخوف.. فتقدم إلى داخل القصر.. نادى الأب بصوت مرتفع.

"هاللو.. هل يوجد أحد هنا؟" لم يسمع الأب إلا صوت الرياح وصدى صوته يعود إليه.. كلما دخل حجرة أو بهو القصر يسمع نفس الأصوات.. يتعجب التاجر.. كيف يكون مثل هذا القصر مهجورا، وأخشاب المدفاة مشتعلة ومازال صوت الخشب المحترق يطقطق.. حتى الشموع داخل الحجرات مازالت مشتعلة ولهيبها يتراقص على الجدران؟ وأخيرا لم يستطع الأب أن يتماسك من شدة التعب.. خاصة عندما وجد في إحدى الحجرات سريرا دفئا ارتمى عليه ونام.

واستيقظ التاجر من نومه في صباح اليوم التالي... لكنه لم يجد ملابسه في مكانها.. ووجد بدلا منها بدلة من القطيفة، ومعطفا من الفرو.. وحذاء جلدي كبير.. وجميعها في نفس مقاساته..

وجد التاجر مفاجأة أخرى تنتظره بالدور الأسفل.. وجبة ساخنة معدة لإفطاره.. أكل التاجر وشبع.. وبعد أن نام ليلة دافئة.. قرر أن يبحث عن حصانه ويواصل رحلته.. وعندما وصل التاجر إلى الحديقة المغطاة بالجليد..

رأى فرع يحمل برعما صغيرا لزهرة ما زالت في بداية تفتحها.. عندها تذكـــر طلب "جميلة" منه، مد يديه وقطف الزهرة.

"ألم تأخذ ما فيه الكفاية، أيجب بعد ذلك أن تسرق الزهرة من الحديقـــة" سمع التاجر هذا الصوت الذي يشبه زئير الأسد يجئ من خلفه.. استدار التـــاجر خائفا جهة الصوت وارتعب عندمارأى أمامه وحش كبير الحجـــم جســـمه كلـــه مغطى بالشعر ومخالبه كبيرة وأسنانه مدببة كأسنان الوحوش المفترسة..

لكن عقابا لك ولطمعك.. يجب أن ترسل أن ترسل إلى أول شئ فيه حياة يرحب بك عند عودتك للمنزل "وزأر الوحش بصوت أجش ومشـــى غاضبـــا.. جرى التاجر إلى حصانه وركبه بأسرع ما أمكنه وابتعد بعيدا حتى اختفى القصر في الأفق.

في طريقه للمنزل أخذ التاجر يفكر فيما طلبه منه الوحش، وتمنى مـــن قلبه أن يكون ذلك الشئ الذي به حياة كلبه الصغير أو إحدى دجاجاتـــه" لكـــن.. للأسف.. كانت جميلة أول من استقبلت والدها لترحب به عند عودته للمنزل.

في المساء قص الأب على بناته قصة رحلته وكيف ساء حظه مرتيـــن.. مرة في البضاعة التي غرقت.. والثانية عندما صادف الوحش ووعده بأن يرسل إليه أول ما يرحب من الأحياء.

لم تستطع "جميلة" أن ترى والدها حزينا هكذا، ومع ذلك حاولت أن تبدو أمام الجميع أنها مسرورة وسعيدة لأنها سوف تذهب إلى الوحش.. وجمعت كـــل

ما يخصها وودعت أبيها وأخوتها.. لم يكن أي واحدا منهم متأكد إن كانوا سيلتقوا بها مرة ثانية أو لا.

وصلت جميلة إلى القصر العجيب.. ووجدت كل الأشياء متوفرة لراحتها.. لكنها تعجبت حيث لم تكن هناك أي علامة تدل على وجود الوحش.. ومع ذلك كانت جميلة تشعر بأن هناك من يراقبها في الظلام..

نزلت جميلة ذات صباح لتناول إفطارها كما يحدث كل يوم لكنها في هذا الصباح فوجئت بشئ غريب.. لقد كان الوحش في انتظارها، وقفت على السلم خائفة.. مظهره مخيف.. لم تستطيع جميلة الحركة.. سمعته يتحدث إليها بصوت غليظ لكن به رقة "من فضلك لا تخافي يا جميلة لن أوذيك".

شاركت جميلة الوحش في تناول الطعام كل يوم.. تناولا طعامهما معا. حاولت جميلة أثناء الطعام أن تتحدث معه.. لكن كلمات الوحش كانت قليلة.. كان الوحش يحاول دائما أن يبعد وجهه بعيدا عن جميلة..

مرت الأيام والأسابيع.. وبدأت جميلة تشعر بلهفة وشوق لمقابلة الوحش.. وللزهرة الوردية التي يقدمها لها كل يوم.. ومرت الأيام والشهور وعرفت جميلة كل مكان في القصر.. في الحديقة الكبيرة.. حيث كانت تجلس الساعات بين أزهارها.

في صباح يوم من الأيام.. وجميلة جالسة في مكانها المفضل في الحديقة.. وجدت الوحش يقترب منها.. ويركع تحت قدميها ويسألها بصوته

الغليظ الرقيق: "جميلة هل تحبيني" "بالطبع عزيزي الوحش الرقيق" أجابت جميلة، همس الوحش لها "هل تتزوجيني يا جميلة" صدمت المفاجأة جميلة.. لكنها لم ترغب في إحداث أي ألم للمخلوق الرقيق.. فأجابت برقة: "لأ.. أنا لا أستطيع الزواج منك، لكني أتمنى أن نظل أصدقاء".. سكت الوحش ولم يستطيع الإجابة، وأحنى رأسه الكبير على صدره.. وانسحب ببطء بعيدا بعيدا.

في اليوم التالي كانت جميلة تجلس في حجرتها حزينة.. فقد شاهدت في المرآة المسحورة الموجودة على الحائط والدها وهو يعاني من المرض.. وينادي من سرير المرض على جميلة.. انزعجت جميلة للمرض الشديد الذي أصاب والدها.. وتمنت أن تستطيع أن تتحدث من المرآة وتخبره أنها سعيدة في قصر الوحش لكنها لم تستطع.

توسلت جميلة إلى الوحش في وقت الغذاء أن يسمح لها بزيارة أبيها، ووعدته أنها سوف تعود بمجرد أن تعود إلى الأب المريض ويشفى من المرض.

وافق الوحش وهو حزين.. وقدم لجميلة خاتم مسحور ليذكرها عند اللزوم بوعدها أن تعود ثانية إلى القصر".

استيقظت جميلة في صباح اليوم التالي من نومها.. فوجدت نفسها أمام كوخ الأب.. دخلت جميلة الكوخ.. وفرح الأب العجوز لرؤية ابنته وبدأت

صحته تتحسن سريعا، حتى أخوات جميلة شعروا بالسعادة أيضا عندما وجـــدوا جميلة بينهم تحكي لهم عن الوحش وعن القصر العجيب.

مرت الأيام سعيدة على جميلة وهي بين أسرتها.. الأب شفي وتحســـنت صحته، ونسيت جميلة وعدها للوحش.

عاد الوحش من جديد لوحدته وأحزانه.. كان كل مساء وهو يجلس فـــي الحديقة يتذكر جميلة.. ويزداد حزنه، لم يعد قادرا على النوم ولم تكن له شـــهية للطعام.

بينما جميلة تقف أمام نافذة الكوخ تعد الطعام لأســـرتها.. رأت ضـــوء القمر من النافذة شاحب.. يكاد أن يختفي.. وشعرت بالخـــاتم المســـحور الـــذي أعطاه لها الوحش يبرق بشدة في يدها.. وفجأة تذكرت جميلة وعدها.. فقـــررت أن تعود ثانية إلى الوحش إلى الموت.. والأسى يملأ قلبها اندفعت جميلـــة إلـــى حصانها الذي كان في انتظارها.. وعادت إلى القصـــر.. دارت بيـــن حجراتـــه تبحث وتنادي على الوحش دون فائدة.. وفي النهاية وجدت الوحش نائما أســـفل شجرة في الحديقة حيث كانت تجلس جميلة.. وعيناه مغلقتين ومخالبـــه بـــاردة ومتجمدة.

"جميلة.." من فضلك لا تنظري إلي.. أنا قبيح جدا..

تأثرت جميلة بكلماته.. أمسكت مخالبه الباردة بين يديها لتدفئتهما.. "عزيزي الوحش.. أرجوك لا تمت أنا أحبك" وبكت جميلة.. وسقطت دموعها على فراء الوحش..

عندما فتحت جميلة عيونها المليئة بالدموع.. لم تصدق ما رأت.. أين ذهبت المخالب.. والفراء الذي يغط جسم الوحش.. لقد وجدت في يديها يد شاب صغير..

"ابتسمي حبيبتي" قال الأمير الصغير وشرح لها.. لقد استطاعت ساحرة شريرة منذ زمن بعيد أن تحولني من أمير جميل إلى وحش، وكان السحر يفشل وينتهي أثره فقط إذا أحبتني شابة جميلة صادقة.. مثلك يا جميلة.. وجاءت الأسابيع سعيدة، وتزوج الأمير جميلة، وجاء أبيها وشقيقاتها ليعيشوا في القصر العجيب.. وعاشوا جميعا في سعادة.

هذه نماذج من حكايات الجان أو حكايات الخوارق ونلاحظ فيها كل الخصائص السابق ذكرها حول خصائص هذا النوع من الحكايات الشعبية التي أمتعت الصغار لسنوات.. لكن مثل هذه الحكايات خاصة في كثير من بلدان العالم الثالث بدأت في الاندثار لعدم استغلالها بينما مثيلاتها أو هي ذاتها نجد لها انتشار كبيرا وإعادة توظيف في الدول الغربية وعلى سبيل المثال وليس الحصر.. في الأعوام الأخيرة كان لحكايات "الجميلة والوحش" و"علاء الدين" و"علي بابا" ورواية الحيوان "الأسد الملك" صدى طيبا لدى أطفال العالم فلماذا الكيل بمكيالين حول هذه الحكايات.

اشهر السنة الإثنى عشر *

(قصة شعبية تشكيكية)

في مكان بعيد بعيد.. تعيش هوليفا مع أمها وابنة زوج أبيها ماروشكا. لم تكن هولفيا وأمها تحبان ماروشكا.. لذلك كانت ماروشكا تقوم وحدها بكل أعمال المنزل. ويمر الوقت وأسبوع بعد أسبوع تكبر ماروشكا أكثر جمالا من هولفيا. لذلك كانت هولفيا وأمها تغاران منها لذلك قررتا أن يبعدوها عن المنزل وإلى الأبد.

في يوم من أيام الشتاء قارص البرد كان الثلج يتساقط يغطي كل شيء حول المنزل، نادت هوليفا: "ماروشكا إني أريد بعض زهور القرنفل إنها تنمو هناك على جانب الجبل. ويجب أن تحضريها طازجة ورائحتها تملأ المكان".

إن زهور القرنفل لا تنبت في الشتاء، كيف أجد أيا منها لك؟

صرخت هولفيا: لا تناقشيني أيتها البائسة، يجب أن تذهبي ولا تحضري إلا ومعك حزمة كبيرة من زهورالقرنفل لي".

صرخت زوجة الأب في الفتاة المسكينة كما فعلت هولفيا، ودفعا ماروشكا خارج المنزل حيث الثلج يتساقط وأغلقا الباب وهما يضحكان ساخرين من الفتاة المسكينة.

---

* ترجمة د. كمال الدين حسين من كتاب : Traditional Stories Minosa books, london

إنه عمل شاق أن تصل إلى الجبل.. الثلوج عميقة تغطي المكـان، ولـم تستطع ماروشكا أن تتعرف على معالم الطريق.. وقفت تلتفت حولها وأدركـت أنها قد ضلت الطريق كانت جائعة مجهدة "لابد أن أعود" فكرت ماروشكا حتـى ولو غضبتا مني.

وفي هذه اللحظة رأت شعاعا من الضوء أمامها هناك فوق الجبل كـان الشعاع يبدو باهتا من على بعد أمامه ظلت ماروشكا بعينها المثبتين على مصدر الضوء تتسلق وتتسلق حتى وصلت إلى قمة الجبل، ثم دهشت عندما رأت فـي هذا المكان جذوة مرتفعة من النيران يجلس حولها اثني عشر رجـلا يرتـدون جميعا ملابس بيضاء طويلة يجلسون حول جذوة النـيران علـى مقـاعد مـن الصخور ثلاثة منهم طاعنين في السن، وثلاث ليس في مثل هذا السن الكبـير، وثلاثة من متوسطي العمر، والآخرين حديثي الشباب.

كانت ماروشكا خائفة لكن نظرتهم الـودودة العطوفـة إليـها طمأنتـها فاقتربت من النيران "لقد ضللت طريقي وأنا بردانة جدا" قالت: "هـل يمكـن أن أدفئ جسدي بجانب نيرانكم هذه من فضلكم؟"

نظر إليها أكبرهم سنا ذلك الرجل ذو الشعر الأبيض واللحية البيضـاء، كان أكبرهم سنا. كان يحمل عصا طويلة بيضاء، ويجلس في أعلى مقعد. "مـاذا تفعلين هنا بتسلقك الجبل في منتصف الشتاء؟ سألها "إني أبحـث عـن زهـور القرنفل" أجابت ماروشكا.

- ألا ترين أن الأرض مغطاة بالثلوج؟
- أنا لا أعرف "أجابت الفتاة" لكن زوجة أبي وهولفيا أمراني أن أصعد الجبل وأحضر لهما حزمة من زهور القرنفل، وسوف يغضبا جدا إن عدت بدونها. من فضلك هل يمكن مساعدتي لإحضار بعض منها؟

قام الرجل العجوز الذي كان اسمه يناير وذهب تجاه واحد من الشباب وناوله عصا وقال "أخي مارس، من فضلك خذ مكاني" وقف مارس بسرعة وتحرك تجاه النار وحرك العصا فوق النار التي تطايرت شرارتها في السماء، وفي لحظة ذاب الجليد، واكتست الأشجار بالأوراق الخضراء وخلفها كانت الحشائش تملأ الأرض والزهور الجميلة تنبت بألوانها الجميلة خاصة زهرة القرنفل.

"اجمعيها بسرعة" قال مارس.

ومع دهشتها مما رأت جمعت ماروشكا حزمة كبيرة وشكرت شهور السنة لمساعدتها واندفعت سعيدة هابطة من الجبل.

اندهشت زوجة الأب وابنتها لرؤية العديد من الزهور الجميلة ورائحتها تملأ كل مكان في المنزل. لكنهم لم يقلن أي كلمة شكر.

"أين وجدتي هذه الزهور؟" سألت هولفيا في حزن "على قمة الجبل" أجابت ماروشكا بالحقيقة.

في اليوم التالي نادت هولفيا على ماروشكا ثانية "إني اشتهي بعض ثمار الفراولة اصعد إلى الجبل وابحثي عن بعض ثمار الفروالة، يجب أن تكون حلوة وطازجة أيضا "إن الفراولة لا تنبت في الثلج" قالت الأخت المسكينة.

"افعلي ما آمرك به يا فتاة، ولا تحاولي الرجوع بدون سلة مليئة بثمار الفراولة".

ودفعت هولفيا بمساعدة والدتها ماروشكا خارج المنزل. وأغلقن الباب في وجهها وضحكا سخرية منها.

اخترقت المسكينة ماروشكا طريقها وسط الجليد حتى قمة الجبل مرة ثانية. ووصلت إلى جذوة النار مرة ثانية. ورأت الإثنى عشر شهرا مازالوا جالسين على الصخور السوداء.

"إني بردانة أيتها الشهور الطيبة" قالت لهم، هل يمكن أن أحصل على بعض الدفء؟

- ماذا تفعلين هنا ثانية؟ ما الذي تبحثين عنه الآن؟"
- يجب أن أبحث عن بعض ثمار الفراولة "أجابت الفتاة".
- حبات الفراولة في الشتاء؟" استوضح منها الرجل العجوز" ما هذا الغباء؟

وابتسم الجميع لهذه الفكرة الساذجة.

"أنا أعرف هذا لكن هولفيا وأمها أمراني أن أحضر بعضها" وسوف يغضبان من إن لم أفعل" من فضلكم هل يمكن مساعدتي أيتها الشهور الطيبة؟

ذهب يناير إلى واحد من الشباب وأعطاه عصاه وقـال لـه "أيـها الأخ يونيو، من فضلك خذ مكاني".

اتجه يونيو إلى النيران وأدار عصاه كما فعل مـارس، وفجـأة تطـاير شرار النيران مرتفعا إلى السماء وذاب الجليـد حولـهم، ورأت الأوراق علـى الزهور والزهور في الحدائق وسمعت غناء الطيور الجميل، وهناك في مكـان قريب كانت ثمار الفراولة نامية جميلة.

"أسرعي بجمعها" قال شهر يونيو.

ملأت الفتاة سلتها بثمار الفراولة، وتذكرت أن تشكر الشـهور وعـادت سريعا إلى المنزل.

أصابت الدهشة هولفيا وأمها عند رويتهما ماروشكا، لقد كانتا يظنان أنها قد فقدت طريقها في الجليد، ولن تعود ثانية. والآن تريان ثمار الفراولة الحمراء.

"من أين أحضرتي هذه الثمار؟" سألت هولفيا "هـل اشـتريتها مـن أي شخص؟ كانت تعلم أن ماروشكا لا تملك أي نقود، وكان الغضب يعلو وجهها.

"لا، لقد وجدتها على الجبل". أجابت ماروشكا في هدوء، ثم عادت ثانيـة إلى عملها في المنزل.

أما هوليفا فكانت سعيدة بثمار الفراولة، أعطت أمها قليل منها وأكلت كل السلة وبالطبع لم تعطي ماروشكا ثمرة واحدة.

بعد عدة أيام فكرت هوليفا في شئ آخر تريده. فنادت على ماروشكا.

"إني أريد بعض ثمار التفاح" قالت هولينا اذهبي واحضري بعضها نـــم الجبل.

"تفاح؟" إنه يجنى في الخريف.. أنظري هوليفا لا توجد أي ورقة حتـــى على الأشجار بالخارج.

"لم أنت كسولة" صرخت هولفيا "إنك لا تجدي شئ تفعلينه في المـــنزل طوال اليوم، اذهبي واحذري أن تعودي بدون التفاح. ومن الأفضل أن تحضريها جميعها حمراء حلوة".

وبدأت زوجة الأب في الصراخ، وجذبتا ماروشكا من ذراعيـــها إلـــى الخارج وأغلقتا الباب بعد أن سقطت على الجليد أمامهما. وقد تأكدا هذه المـــرة بأن الفتاة لن تعود ثانية إلى المنزل.

صارعت ماروشكا وسط الجليد في طريقها لقمة الجبل. حيث ما زالـــت جذوة النيران مشتعلة والأشهر الإثنى عشر مازالوا جالسين فـــي هـــدوء علـــى مقاعدهم الصخرية مرتدين حللهم البيضاء الطويلة.

"إن ثيابي مليئة بالثقوب والهواء بارد. هل يمكـــن أن أحظـــى ببعـــض الدفء من نيرانكم؟. استأذنت ماروشكا.

استدار يناير برأسه ونظر تجاهها وقال "لماذا صعدتي هنا ثانية؟ عمــــا تبحثين هذه المرة"؟

- إني أبحث عن تفاح أيها السيد الطيب.

- إن التفاح لا ينمو في مثل هذا الجو إنه يأتي بعد ظهور الأوراق والزهور.

"هذا حقيقي وأنا أعرفه، لكن كلا من زوجة أبي وابنتها أمراني أن أمــلأ السلة بالتفاح لهما" ويجب أن يكون أحمر أيضا.. وإلا غضبتا علي". من فضلــك هل يمكن أن تساعدني مرة أخرى.

قام يناير من مقعده وتوجه هذه المرة إلى واحد من كبار السن وأعطــــاه العصا الطويلة وقال له كما قال للآخرين "أخي سبتمبر من فضلك خذ مكاني".

قام سبتمبر وأدار عصاه فوق النار، وتطاير الشرار إلى الســـماء مــرة أخرى. وذاب الجليد وامتلأت الأشجار بالأوراق الحمراء تتساقط واحــــدة بعــد الأخرى.

"شكرا أيتها الأشهر العزيزة، وجمعت ماروشكا التفاح وعادت مســرورة من الجبل إلى المنزل، وأكلت هولفيا وأمها التفاح "لماذا لم تحضري المزيـــد؟"، قررت هولفيا وأمها أن يجمعا المزيد من التفاح الأحمر بأنفسهم: صعـــدا إلــى

الجبل حتى وصلا إلى قمة الجبل حيث يجلس الشهور الإثنى عشر على مقاعدهم الصخرية حول جذوة النيران.

كانت هولفيا تشعر بالبرد فاندفعت بجسدها تجاه النيران لتدفــــئ يديــها "لماذا حضرتي إلى هنا"سألها يناير؟

"هذا ليس من شأنك أيها الرجل العجوز" أجاتب هولفيا، نحن لن نقول لك شيئا "أضاف الأم".

قام يناير غاضبا وأدار عصاه فوق رأســـه، وفجـــأة هبـــت العواصـــف وغطت السحب السماء واختفت الأشهر الإثنى عشر، وبقيت هولفيا أمها وحيدتين في هذه العاصفة القاسية، سقط الجليد في كتل كثيرة وغطت الطريـــق، وضــــلا الإثنين طريقهما ولم يرهما أحد مرة ثانية.

وهكذا بقيت ماروشكا لوحدها في المنزل، لكنها كانت سعيدة لأن أحد لن يستطيع أن يؤذيها ثانية أبدا.

ديك وينجتون وقطته

حكاية شعبية إنجليزية

يحكى أنه كان هناك طفل صغير... اسمه ديك وينجتون يعيش في إحدى قرى الجنوب الإنجليزية. لم يكن لديك منزلا مناسبا فقد مات والديه ولم يلقى معاملة حسنة من أهل القرية. ذات يوم سمع ديك مصادفة شخص يقول أن شوارع مدينة لندن مرصوفة بالذهب، لذلك قرر ديك أن يذهب إلى لندن ليلتقط نصيبه من قطع الذهب من الشوارع لأنه اعتقد أن الناس سوف يعاملوه بشكل أكثر طيبة إن كان ثريا. خرج ديك من منزله متجها إلى لندن، ولم يكد يذهب بعيدا حتى أوقفه رجل يركب عربة وسأله إن كان قد ضل طريقه إلى المنزل، أجابه ديكك بأنه لا يملك منزلا "أنا فقط في طريقي إلى لندن لأجد نصيبي" رد عليه الحوذي: "وأنا أيضا ذاهب إلى لندن" اقفز هنا بجاني وسنذهب سويا. وصلا إلى لندن قبل أن يهبط الظلام بقليل وترك الحوذي ديك وواصل طريقه باحثا عن فندق. وقف ديك المسكين في الطريق وحيدا.

يلتفت حوله في يأس. أين هو الذهب إن كل ما يراه الآن مجرد شوارع قذرة وجمع من الناس غير الودودين. لم يكن لديه مكان لينام، وفي النهاية نام في ركن هادئ متمنيا ألا يصيبه مكروه. في الصباح التالي استيقظ ديك، حيران، يائس، وجوعان أيضا. استدار حوله يسأل الناس الطعام. ولكن الناس صاحت في وجهه "اذهب بعيدا ايها الكسول اللئيم، اذهب بعيدا... وشعر بلطمة قوية على

رأسه، وأخيرا ارتمى على الأرض في الطريق جائعا، وحيدا، يتمنـــى أي شـــئ يأكله. بالصدفة سقط ديك أمام منزل السيد فيتزوارن الذي حاول الحـــارس أن يبعد ديك بعيدا عندما عاد السيد فيتزوارن إلى منزله بعد أن فحص سفينته، وقف مستر فيتزوارن وقال لديك "لماذا لا تعمل إن كنت في حاجة إلى الطعام". "أنـــا مستعد للعمل" قال ديك "لكني لا أعرف أحد يعطيني مـــا أعملـــه". "خـــذه إلـــى المطبخ" امر مستر فيتزوارن الحارس "أطعمه أولا ثم ابحث له عن عمل".

وهكذا عثر ديك على منزل وحياة. كان ركنا صغيرا في المخزن لينـــام فيه وعمله كان مساعدة الطباخ في غسل الصحـــون والقـــدور فـــي المطبـــخ. وأصبحت حياة ديك أفضل مما سبق، ولكن ما زال أمامه مشكلتان.

الأولى أن المخزن الذي ينام فيه ملئ بالفئران وطوال الليل يقفزوا مـــن فوقه ولا يستطيع النوم. وقد حل هذه المشكلة بادخاره النقود القليلة التي كـــانت تدفع له واشترى لنفسه قطة، وفي مدة قصيرة هربت كل الفئران واستطاع ديـــك أن ينام.

أما المشكلة الثانية فكانت لا تحل فالطباخ كان دائم الصراخ والصيـــاح وكان عكر المزاج طوال اليوم، وكان يضرب ديك بالملاعق الخشبية حتى عندما كان يعمل بأقصى جهده.

ذات مساء قرر ديك ألا يستمر في العمل بعد ذلك، ومبكرا في الصبـــاح قبل استيقاظ الطباخ خرج ديك وقطته من المنزل باحثا عن عمل في مكان آخر.

سار الإثنان في الطريق وخرجا بعيدا عن لندن وجلس ديك على حجر بقرب الطريق يسرتيح وكان اليوم الأول من نوفمبر يوم عيد القديسين. وكانت أجراس الكنسية تدق. وسمع ديك الأجراس وتخيل أنها تدق له وترسل له رسالة:

ارجع ثاني يا ديك... عن هذه القرية السيئة

سوف تكون عمدة لندن

"عمدة لندن؟" قال ديك: كم أتمنى أن أكون لوردا أو عمدة واركب عربة جميلة، سوف أعود وألقى بعض التوبيخ من الطباخ وإذا كان هذا في مقابل أن أكون عمدة لا يضر. وانطلق ديك وقطته عائدين إلى منزل السيد فيتزوارن، ومن حسن حظها أنهما استطاعا التسلل قبل أن تلاحظ أحد غيابهما.

كان السيد فيتزوارن يعمل بالتجارة، يرسل السفن بعيدا عبر المحيطات ليتاجر مع بلاد بعيدة يرسل إليهم البضائع، وتعود السفن إليه ببضائع يبيعها في بلده. في ذات يوم دعا السيد فيتزوارن العاملين بالمنزل ليقول لهم شيئا: "أنا سأرسل سفينة إلى شاطئ أفريقيا للتجارة، هل يريد أي منكم أن يرسل شيئا عليها؟ ويمكن أن يشارك عندئذ في الربح إذا نجحت الرحلة، وساهم كل شخص بشئ إلا ديك فلم يكن لديه شئ ليقدمه. "أليس لديك شئ يخصك يا ديك؟ سأل السيد فيتزوارن بلطف، وأجاب ديك لا أملك إلا قطتي.

"إذن أترك قطتك تسافر في السفينة" قال فيتزوارن، "لكن ديك يحب قطته" ردت ابنته دعني أضع شيئا في السفينة من أجله لكن أبيها قال "لا.. يجب

أن تكون ملكه وليس شئ يخص شخص آخر. عندئذ أمسك ديك بقطته وقال لـها الوداع وهو حزين. وكان القبطان سعيدا لأن القطة صائدة ماهرة للفئران وهـذا سوف ينقذ الرحلة من الفئران. وبعد عدة أشهر وصلت السفينة إلى مكان علـى الشاطئ الأفريقي، يعرف باسم بارباري، وأرسل القبطان رسـالة لملـك البلـدة يخبره فيها بأنه يحمل معه بضائع للبيع.

دعا الملك القبطان إلى القصر ليرى ما معه. وأثناء حديثه مـع الملـك والملكة أحضر الخدم أطباق الطعام وفجأة بدأت الفئران تقفز هنا وهنا قبـل أن يأكل القبطان أي شئ من الأكل. دهش القبطان.

وسأل إن كان هذا الشئ عادي. فأجاب الملك "نعم للأسف" إن المدينـة تعاني من الفئران ونحن لا نستطيع أن نتخلص منها. "اعتقد أن لدي الحل علـى السفينة". أجاب القبطان وأرسل رسولا ليأتي بقطة ديك إلى القصـر، ووضـع المزيد من الطاعم وبدأت الفئران في الظهور، وفجأة بدأت القطة في اصطيـاد وقتل الفئران بين دهشة وإعجاب الجميع وسألت الملكة "ما اسم هذا الحيـوان؟". "بوسي هو الإسم" أجاب القبطان، وعندما ندات الملكة (بوسي.. بوسي) اتجـهت القطة إليها وتمسحت بها، كانت الملكة خائفة في البداية فقد شهدت القطـةتفترس الفئران لكن القبطان طمأنها "لا تقلقي فالقطة بوسي ودودة مع الناس". "وسـوف تخلص المملكة من الفئران سوف أعطي ثروة كبيرة لصاحب هذا الحيوان" قالت الملكة.

بدأ القبطان في المساومة واستطاع أن يقنع الملك بشراء كـــل بضاعـــة السيد فيتزوارن وأن يدفع ثمنا كبيرا، أم بالنسبة للقطة فقط، دفع الملـــك عشـــرة أمثال ثمن البضاعة. وعندما عادت السفينة إلى ميناء لنـــدن، أعطـــى القبطـــان الجواهر والذهب التي أخذها من بارباري وحكى القصة وما فعلته القطة.

أرسل التاجر يدعو ديك ويخبره بأن الناس سوف تناديه منذ الآن بالســيد ديك لأنه أصبح من الأثرياء وأعطاه كل الأموال التي دفعها الملك. ومنـــذ هـــذه اللحظة عمل ديك مع السيد فيتزوارن وتزوج ابنته أليس وانتخب ثلاث مـــرات عمدة للندن. ثم عين فارسا لدى الملك ولم يعد مشهورا فقط بل محبوبا أيضا من الجميع لمساعدته الفقراء بأمواله. وعندما كبر في السن جلس ليحكـــي لأحفـــاده قصته مع القط، وكيف نادت عليه اجراس لندن ليعود ثانية عندما كـــان طفـــلا فقيرا وقالت له:

ارجع يا ديك... اترك هذه القرية

سوف تصبح ذات يوم عمدة لندن

مغزل الذهب

من قصص الأخوة جريم

يحكى أن ملك إحدى الممالك ركب ذات يوم حصانه وذهب يتجول في إحدى قرى مملكته، وأثناء سيره سمع صوت إحدى النساء وهي تغني:

لقد أحرقت ابنتي خمس كعكات اليوم

لقد أحرقت ابنتي خمس كعكات اليوم

كانت هذه السيدة زوجة الطحان، كانت تسير مع ابنتها التي يبدو عليها عدم المبالاة، توقف الملك ليسمع أغاني المرأة، وأرادت المرأة أن تؤثر في الملك فغنت تقول:

لقد غزلت ابنتي كوم التبن إلى خيوط جميلة من الذهب

لقد غزلت ابنتي كوم التبن إلى خيوط جميلة من الذهب

وتفاخرت بأن ابنتها يمكنها أن تغزل خيوط التبن إلى خيوط من الذهب، اثر هذا الكلام في الملك الذي كان معروفا عنه الطمع "هل يمكن أن تغزل ابنتك لي في القصر، سوف أقدم لها هدايا كثيرة، وربما تصبح الملكة" أخبرها بذلك الملك.

"ما أجملها من فرصة" همهمت زوجة الطحان "سوف نكون جميعا أثرياء" وبصوت مرتفع قالت "إنه لشرف عظيم لابنتي يا مولاي".

أخذ الملك الفتاة إلى القصر وأمر بأن يحضروا لها مغزلا وكوما من التبن في حجرتها" اغزلي هذا إلى ذهب من الآن حتى الصباح وإلا سوف آمر بموتك". قال لها الملك.

ترك الملك الفتاة بمفردها، أخذت الفتاة تبكي، إنها لا تستطيع أن تغزل التبن إلى ذهب كما قالت أمها، كما أنها لا تستطيع الهرب لأن الملك أغلق الباب جيدا من خلفه.

فجأة ظهر رجل صغير الحجم في الغرفة.. لا تعرف من أين أتى.. له وجه صغير مدبب.. ويرتدي زي المهرجين ملونا بالأخضر والبني.. "ماذا يمكن أن تعطيني أيتها الصغيرة الجميلة، إذا أنا غزلت لك هذا التبن إلى ذهب" سأل الفتاة.

"سوف أعطيك هذا العقد" أجابت الفتاة "إذا استطعت حقيقة مساعدتي.. لكن.. كيف يمكن لأي شخص أن يفعل ذلك".

في الحال قفز الرجل على قدميه وجلس إلى عجلة الغزل وغنى أغنية غريبة ثم غزل كل التبن إلى خيوط ذهبية جميلة.. ثم أخذ العقد من الفتاة وقفز هناوهناك وفجأة اختفى كما جاء.. لا تعرف من أين وإلىأين.

أصابت الملك الدهشة عندما فتح الحجرة في صباح اليوم التالي وتعجب من كوم الخيوط الذهبية التي رآها" وأرسل أشهى الطعام لابنه الطحان.. لكن.. في المساء أخذها إلى حجرة ثانية بها كوم أكبر وأكبر من التبن ومغزلا كبيرا،

"والآن اغزلي هذه إلى خيوط ذهبية أمرها الملك وسوف أكافئك جيدا، وإن فشلتي سأقطع رأسك" خرج الملك بعد أن قال هذا وأغلق باب الحجرة من خلفه على ابنه الطحان.

"ماذا أفعل الآن؟" قالت الفتاة وهي تنظر إلى كوم التبن والمغزل "أنا لا أستطيع تحويل هذا القش إلى ذهب لسوف يقتلني الملك". وجلست تبكي وفجأة ظهر لها الرجل القصير بملابس المهرجين "هاه" ماذا ستعطيني هذه المرة.. إذا غزلت الذهب لك؟ "سوف أعطيك هذا السوار" قالت الفتاة.. فلم تكن تملك شيئا آخر غيره.

في الحال جلس الرجل الصغير على عجلة المغزل وغنى أغنية وبسرعة حول كوم التبن إلى خيوط ذهبيةوأخذ سوار الفتاة، وقفز هنا وهناك واختفى.

في صباح اليوم التالي وصل الملك، لم يصدق ما رآه كوم كبير من الخيوط الذهبية، فأرسل ملابس جميلة وطعام جيد إلى الفتاة مكافأة لها.

"إذا كانت الفتاة يمكنها حقيقة أن تغزل الذهب من التبن، فسوف أكون ثريا جدا إذا تزوجتها" هكذا فكر الملك. "لكن لو كان في الأمر خدعة؟! سوف أجربها مرة ثالثة" هكذا قرر الملك.

في مساء اليوم الثالث، أخذ الملك ابنة الطحان إلى حجرة أخــرى فيــها كوم من التبن أكبر وأكبر ومغزلا.. "اغزلي هذا إلى ذهب.. أمرهـــا الملـــك إذا نجحت سوف أتزوجك وتصبحين الملكة، وإذا فشلت سوف تقطع رأسك غدا.

مرة أخرى وقف الفتاة تبكي أمام المغزل وكوم التبن، وظـــهر الرجـــل الصغير "إني أرى أنك في حاجة لمساعدتي ثانية" قال الرجل "كيف ســـتكافئيني هذه المرة إن أنقذت حياتك؟.

أنا لا أملك شيئا لأعطيه لك "قالت الفتاة في حزن" ربما تذهب وتــتركني لقدري.. آه قال الرجل الصغير "لكن إذا تحول التبن إلى ذهـــب.. هــذه الليلــة ستصبحين الملكة.. هل تعديني أن تعطيني مولودك الأول عندما يولد" نعم نعـم.. صرخت الفتاة، كانت متأكدة من قدرتها على محاولة إنقاذ طفلها بطريقة مـــا إذا حان هذا الوقت.

في الحال قام الرجل الصغير بإدارة المغزل وغنى أغنية، وأنهى عملـــه وبقفزة وحجلة ووثبة اختفى.

في الصباح حضر الملك ودهش لرؤية الذهب المغزول من التبن، ونفــذ وعده، وأصبحت ابنة الطحان زوجته والملكة.

مر عام.. وابنة الطحان نسيت وعدها للرجل الصغير، وولـــدت طفـــلا جميلا لذلك أصابها الذعر عندما وجدت الرجل الصغير يظهر أمامها "لقد جئــت لآخذ الطفل الذي وعدتني به" قال ذلك وهو يدق الأرض بقدميه أثنـــاء الكـــلام.

توسلت الملكة إليه لكي يحررها من وعدها" خذ مجوهراتي.. وكل الذهب فقط أترك لي ابني الصغير.

رأى الرجل الصغير دموعاها.. وقال "حسنا" أمامك ثلاثة أيام لتخمني ما هو اسمي؟ ولك ثلاث محاولات كل ليلة، وإذا فشلت في الليلة الثالثة سيكون الطفل من نصيبي" قال هذا ثم اختفى.

أرسلت الملكة تستدعي جميع الخدم، وطلبت من أن يدوروا في المدينة، باحثين عن أي شخص رأى ذلك الرجل الصغير، أو يعرف اسمه.

في الليلة الأولى: حضر الرجل الصغير وحاولت ابنه الطحان أن تخمن اسمه من الأسماء غير المألوفة.

"كاسبر.. و.. و.." لا وضرب الأرض بقدميه فرحا واختفى.

في الليلة الثانية حضر إليها.. وفكرت الملكة أن تحاول في الأسماء المألوفة ولكنها لم تفلح، وفي زهوة انتصاره وفرحه اختفى الرجل الصغير.. جاء اليوم الأخير والملكة حزينة جدا لأنها لم تكن تعرف كيف ستخمن اسم الرجل القصير.. وتأكد لها أنها سوف تفقد ابنه هذا المساء.

عاد الخدم دون أي أخبار.. إلا واحد منهم عاد في نهاية اليوم واتجه مباشرة إلى الملكة – لقد شاهد في نهاية حدود المملكة، أسفل الجبل رجل صغير يغني ويرقص حول النار.

ماذا كان يغني؟ سألت الملكة وهي لا تصدق نفسها. "اليــوم ســأذهب.. وغدا سأعود"

غدا سأعود آخذ ابن الملكة - كم أنا سعيد لأن أحد لا يعـــرف اســمي واسمي هو "رامبلستين".

صفقت الملكة بيدها في فرح وسرور.. وكافأت الخادم، وفـــي المســاء ظهر الرجل الصغير.. وسأل الملكة "هل عرفت اسمي"

نعم "إنه إيكابود"... لا لا صرخ في فرح وقفز بقدميه

"هر كال"...لا لا وازداد فرحا ورقصا

هو هو.. وانتظرت الملكة فترة.. "اليس هو رامبلستين"، وأخيرا ضحكت الملكة، وحزن الرجل الذي ضرب الأرض بقوة وعصبية واختفى ولم يراه أحــد بعد ذلك.

قالوا عن الحكايات الشعبية

دائما ما تثار اتهامات أو أسئلة استنكارية حول التراث الشعبي وتوظيفه للطفل، تثار هذه الاتهامات من كتاب وأدباء ومفكرين تربوين. تختلف وجهة نظرهم عن هؤلاء الذين ينادون بضرورة إعادة صياغة الأشكال التعبيرية الشعبية، وتوظيفها في تنشئة الأجيال الحديثة.. وبالضرورة لكل وجهة نظر... ولكل رأي ولكل سؤال جواب كما يقولون..

أولى القضايا الاستنكارية التي يطرحها خصوم الأدب الشعبي كما يسميهم عبد التواب يوسف(*) تقول: "ترى هل انسقنا وراء الذين ينادون بأن الأدب الشعبي تراث إنساني، بلا مثيل، وأن المبدعين مهما حققوا من نجاحات فلن يقدروا ولن يستطيعوا أن يجاروه؟" (٢٣-١٧)

اليس لدينا جديد يبدع، ومؤلف يمتع الأطفال أيضا؟

هذه أولى القضايا التي يعارض بها خصوم الإبداع الشعبي عامة، وإبداع الحكايات الشعبية خاصة، وردهم بسيط جدا..

عندما يقال بأن الإبداع الشعبي، هو إبداع للجماعات الشعبية، لا يقصد بهذا القول أن الجماعةالشعبية قد التفت مع بعضها وقرروا إبداع حكاية ما، يشارك الجميع في إبداعها، ولكن لابد وبالضرورة أن يكون هناك مؤلف فرد

(*) عبد التواب يوسف: كتاب للأطفال له أعمال قصصية ودراسات في أدب الطفل تعدت الثلاثمائة مؤلف.. بجانب أعماله للإذاعة والمسرح.

لهذا الإبداع، يطرح من خلال وعيه باحتياجات الجماعة إلى هذا الإبداع كخطاب ثقافي، ما يشبع للجماعة احتياجاتها المعرفية أولا، ثم النفسية، فالاجتماعية". وهنا عندما تجد الجماعة في هذا الخطاب ما يشع فعلا احتياجاتها وما يعبر عن أحلامها وآمالها وقضاياها. وما يساعد على حل مآزمهم الانفعالية، ويعمل في ذات الوقت على المزيد من ترابطهم الاجتماعي والثقافي، تبدأ حينئذ الجماعة في تبني هذا الإبداع، وتتناقله ثم تتوارثه عبر الأجيال طالما يظل محققا لوظيفته للجماعة من إشباع احتياجاتها المختلفة برؤية نقدية جديدة، وفي رحلة انتقال وتواتر الخطاب الثقافي المبدع أيا كان شكله أو أسلوب صياغته، يتعرض لحادثين، الأول أن يجهل مؤلفه الأصلي وينسى، والثاني أن يضاف إليه أو يحذف منه، بعض العناصر تبعا للمتغيرات الثقافية التي تمر بها الجماعة وتؤثر فيها وكلما كان الإبداع مرنا يتقبل الحذف والإضافة مع الحفاظ على جوهرة ووظيفته ويكون متوافقا مع احتياجات الجماعة، يوسم هذا الإبداع بالشعبية ويعتبر شكلا من الأشكال التعبيرية التراثية وطالما كانت له وظيفة ومستمرة يكون واحد من عناصر المأثور الشعبي المستمر الباقي الاستخدام، وإن ضعفت وظيفته أو تلاشت يصبح واحد من عناصر المورث الشعبي الذي كان ذات يوم شكلا من أشكال التعبير الشعبي عن الجماعة في فترة زمنية مضت تحل محله جديد أو لم يعد له وظيفة لكي يبقى به الجانب المعرفي الذي يتعرف الباحثين منه على طبيعة الجماعة الشعبية وثقافتها في فترة انتشاره وشيوعه.

على سبيل المثال لا الحصر نشيد بلادي في مصر والذي أصبح نشيدا.. قوميا تبنته الجماعة الشعبية، ونسيت مؤلفه هناك أيضا بعض الحكايات الشعبية الشائعة، والتي لها أصول في كليلة ودمنة أو في خرافات إيسوب التي جمعها وصاغها عن حكايات شفاهية شائعة في عهده، هل ثبتت نصوصها عند صياغة وتدوين أيسوب لها.. وهل دون إيسوب الأصول الحقيقية لهذه الحكايات.. وإن كانت هذه الخرافات قد نسبت لإيسوب كراوي لها أو مدون لها.. فمن مؤلفها الحقيقي.. والاشتقاقات أو الصياغة الشفاهية الكثيرة المنتشرة والشائعة لهذه الحكايات هل يعرف من يرويها أنها من خرافات أيسوب أو من هو مؤلفها الحقيقي..

قد لا يعرف من تداولوها شفاهة أصلا إن هذه الحكايات قد دونها أيسوب.. وربما لم يقرؤها أصلا من مدوناته بل عرفوها وتعلموها وتواتروها من خلال النقل الشفاهي.

إن الانتشار والذيوع وجهل المؤلف، هما ما يكسبا الإبداع شعبيته، بدليل آخر أن هناك العشرات بل المئات من المؤلفين المعاصرين لأدب الأطفال لا تخرج حكاياتهم المؤلفة عن نطاق غلاف الكتاب المطبوعة فيه.

إن الحكايةالشعبية هي التي تعبر بصدق وبساطة عن الجماعة الشعبية وتناسب أطفالهم، لذلك تقدم لهؤلاء الأطفال.. لأن الجماعة الشعبية ترى ذلك، إن كاتب قصة الأطفال يكتب من وحي خياله ومن بنات أفكاره، لا من وحي وخيال

الطفل ووحي تجاربه ومشكلاته. لذلك قد لا يقبل الأطفال على مثل هذه الحكايات المؤلفة التي لا تعبر عنهم.

لقد حاول بعض الناشرين في القرن العشرين القيام باختيار وعي حذر للحكايات الشعبية التي ينشرونها وظهرت محاولات لتنقية الحكايات الشعبية من كل ما يمكن أن يسبب الما للأطفال، ومن كل ما هو غير مناسب لهم، فعلى سبيل المثال تم تخفيف العقوبات التي يعاقب بها الشرير في الحكايات الشعبية، لكن لم تقابل هذه المحاولات برضا الأطفال.. مما أدى في النهاية إلى اختفاء تلك المحاولات التي سارت في طريق خاطئ" (٢٤-٣٦).

وأخيرا.. "إذا كانت كل الشعوب المتحضرة حريصة على أن تقدم للطفل نمطا معينا من وحي بيئته، ومن وحي تراثه القديم.. فلماذا نعزف نحن أن نقدم لطفلنا ثروة تراثنا الشعبي. والغريب أن كثيرين من كتاب قصص الأطفال لا يجدوا حرجا في ترجمة القصص الأجنبية من هذا النوع وتقديمها للأطفال، ويترفع على تراثنا" (٢٥-٨١)

أما ثاني وأخطر القضايا التي يهاجم بها التراث الشعبي وحكاياته القول بأنه "في الحكايات الشعبية، مادة سيئة للأطفال، مليئة بالأحداث المفزعة والشخصيات المرعبة، التي تهدد أمنهم الداخلي وتشعرهم بعدم الاطمئنان إلى هذا العالم" (٢٣-١٨).

فعلا إن هذه الشخوص التي تجئ في هذه الحكايات لا تعجب الأطفال.. نعم لا تعجبهم أن عزلوا عن السياق للقصة أو الحكاية، لكن الأطفال يتعاملون مع هذه الشخصيات كعنصر داخل عناصر الحكاية الأخرى يتفاعل معها، بمعنى"أن هذه الشخوص تعجب الطفل من خلال علاقة بعضها ببعض، أي من خلال تطور الأحداث والهدف الذي تنتهي إليه الحكاية" (٢٥-٢٧)

فالغولة والمارد والجن قد تكون كشخصيات مجردة مثار لفزع الطفل وإرعابه لكنها داخل الحكاية ومن خلال تطور الحدث يكون له دورا آخر فالغولة هي التي تكافئ الخير وتجازي الشرير وتحقق العدل الذي يرضى به وعنها الطفل.

والمارد المرعب الضخم، هو الذي يساعد الضعيف "البطل" على إنجاز مهمته وتحقيق هدفه لذلك يرضى عنه الطفل بل ويعجب بقدراته الخارقة على الطيران، إن اقتحام الأماكن المغلقة.. أو.. أو..، إن هذه الشخوص كرموز تمثل جوانب من عالم الطفل الداخلي التي تتنوع بين الضعف والقوة، والخير والشر، والانهزام والانتصار، وسلبية الإرادة وإيجابيتها. (٢٥-٧٨)

إن هذه الحكايات، الخرافية منها وحكايات الجان، بكل ما فيها من شخوص وأحداث، ونهايات سعيدة، تتفق تماما مع عالم الطفل، ذلك العالم الملئ بالتفاؤل، وهو يشبه عالم الطفل في حكايات الخوارق ذلك البطل الذي يتحرك

بخفة ورشاقة متجاوزا قيود الزمان والمكان اللذين لا يدركهما الطفل أصلا حتى يصل إلى النهاية السعيدة التي تتفق مع تفاؤل الطفل.

إن النهاية السعيدة التي يتحقق عندها العدل بمجازاة الشرير ومكافأة البطل الخير الذي تعاطف معه وتوحد الطفل هي هدف الحكايات، وكل عناصر الحكاية تتآلف لتحقيق هذا الهدف، الأحداث تتابع دون توقف عند تفاصيل لا تتقيد بزمان أو تطير بالبطل من بلد لآخر، ومن مغامرة أو اختبار لآخر، والشخصيات المساعدة أيا كانت تظهر وتختفي لتساعد البطل على النجاح وتحقيق الهدف ومع كل هذه الحركة يتحرك الطفل في شوق وإثارة ليتابع البطل في رحلة اختباره حتى يصل معه إلى النهاية السعيدة المتوافقة مع العدل، مع ما يستحقه البطل/ الطفل من خلال التعاطف والتوحد.

إن الطفل يستوعب عناصر الحكاية بوصفها كلا فالحدث المفرح مثله مثل الحدث المفزع يؤدي في النهاية إلى نجاح البطل وإلى تحقيق هدفه المنشود (٢٥-٧٨) لذلك لا يخاف الطفل هذه العناصر ولا يخاف تلك الكائنات الخارقة.. التي حققت العدالة والتي ساعدت البطل، وكيف يخافها وهي تكافئ البطل الشبيه له وتجازي المخطئ الذي يرفضه الطفل أصلا.

ثالث القضايا التي يثيرها المعارضون لتوظيف الحكايات الشعبية مع الأطفال التي تقول: "ما أهمية هذه الحكايات اليوم في عصر الفضاء وأشكال التواصل الإلكترونية المعقدة التي جعلت العالم بيتا واحدا".

لو نظرنا إلى الحكايات الشعبية أو أشكال التعبير الشعبية بشكل عام لوجدناها تفتقد تماما لى التلميح بأي فكرواضحة عن عالمنا التكنولوجي المعاصر، بالعكس قد تكون بها بعض المقولات أو الأفكار التي قد تمثل ردة فكرية أو خرافة علمية لا يمكن تصديقها.. وهذا أمر طبيعي حيث أن هذه الحكايات قد أبدعت وتناقلت عبر عصور موغلة في القدم ساد على بعضها الفكر الأسطوري وعلى البعض فكر متزمت.. ولا يوجد منها ما تم نسجه في عصور التمدن التكنولوجي الذي نعيشه.. لكن في نفس الوقت نجد أن هذه الحكايات تتماشى تماما مع كل المآزم النفسية والانفعالية التي أصابت إنسان عصر التمدن والتحضر الذي نعيشه فهذه الحكايات التي صيغت حول خبرات إنسانية من أجل الإنسان، تتناول الكثير من المشاكل والمآزم النفسية للكائن البشري في كل زمان ومكان وهذا سر خلودها.

"تتناول قصص الساحرات عادة مشكلات البشر عامة، ومشكلات الأطفال خاصة، أو تخاطب قواهم النامية، وتسهم في تخفيف ضغوطهم الشعورية واللاشعورية.. وتمكن الطفل في ذات الوقت من اكتساب القدرة على مواجهة الصعاب من خلال التآلف مع المحتوى اللاشعوري الذي تنقله الحلول التي تقدمها هذه الخطابات، فهذه القصص تفتح أفاقا جديدة لخيال الطفل، وبنائها يقدمان للطفل صورة يدمجها في أحلام اليقظة، تساعد على توجيه حياته بطريقة أفضل" (٧-٢٨).

لو عقدنا مقارنة بين هذه القصص أو الحكايات التي يعاب عليها أنـــها لا تمثل سمات العصر التكنولوجي، وتلك القصص أو المسلسلات التي نسجت على غرارها وأن انتقلت من عالم الزمان والمكان المجهولين إلـــى المســـتقبل التـــي نسجت على غرارها وإن انتقلت من عالم الزمـــان والمكـــان المجـــهولين إلـــى المستقبل القريب وعالم الفضاء وغيره من العوامل التي تأثرت وستتأثر بـــالتقدم التكنولوجي ستجد أن هذه الإبداعات الحديثة أشد خطرا على الأطفال لما تثـــيره داخله من عنف وتسبب له من إحباطات حتى ولـــو انتـــهت نهايـــة ســـعيدة.. فالشخصيات ذات القدرات الخارقة هنا هي التي تأتي بالفعل "سلاحف النينجـــا" و"السوبرمان" وبذلك تتجاوز قدرات الطفل المتواضعة، ومنذ البدايـــة ســـينفصل عنها الطفل فهي لا تمثله ولا تشبه، ثانيا هذه الشخصيات تنجـــح دون وســـائل إنسانية، بل تنجح بوسائط عنيفة.. قاتلة.. مدمرة، وبهذا تزرع داخل الطفل بذور العنف والتغلب على ضعفه بوسائط تعوض هذا العنف، وهي حلول غير تربوية، فبدلا من بث الثقة في الطفل وقدراته.. نصور له العالم غابة لن تستطيع العيـــش وسط وحوشها إلا لو كانت له أنياب وإن لم يكن فعليه أن يشتريها مـــن أقـــرب تاجر سلاح.

أيضا تصوير هذه المسلسلات للزمان المستقبلي بمثـــل هـــذه الصـــورة سيحطم الأمل والتفاؤل داخل الطفل.. كيف يستطيع الطفل أن يحلم أن يأمل فـــي مستقبل أفضل بقدراته المتواضعة.

لقد تعدى الفزع الشخوص إلى "المكان والزمان".. لذلك تكون الأفضلية للحكايات الشعبية التي أثبتت جدراتها لآلاف السنين آخر الاعتراضات التي يمكن ذكرها في هذا المقام هي تلك التي تقول: "ما هي قيمة الحكاية الشعبية، وما هو دورها في عصرنا هذا والعصور الماضية؟ ولماذا نربط بينها وبين عقول الأطفال؟!!

حقا.. لماذا ندعي أن الأطفال هم جمهور هذه الحكايات؟ في حين أنهم لا يختارون بأنفسهم هذه الحكايات؟ وهذا القول حق فإن كل ما يقدم إلى الطفل تكون وراءه قصدية ما. يقصد منها المساهمة في تنشئة جانب من جوانب نمو الطفل؟ لكن هل الطفل هنا يكون ذلك المتلقي السلبي الذي يتقبل كل ما يقدم له؟ بالطبع لا فالطفل مهما كانت قدرته على الاختيار، والرفض يختار ما يعشقه ويجد فيه تحقيقا لمنفعة له، ويرفض ما يسبب له الألم تماما كما يقول علماء النفس أن الطفل يخضع في هذا لمبدأ اللذة والألم يسعى للحصول على اللذة ويتجنب الألم وهذا الذي يعطيه حق الاختيار "لقد اهتم علماء النفس منذ بداية القرن العشرين بدراسة النمو النفسي للطفل وتأثير الحكايات الشعبية خاصة تلك التي يقوم بالبطولة فيها الحيوانات، وجدوا كثير من العلاقات بين الاثنين "فالحكاية الشعبية تدعم نشأة الخيال الخصب في الأطفال وأصبح من البديهي بعد ذلك أن تخص الحكاية الشعبية عمرا معينا وبالتحديد السنوات الأولى من المدرسة" (٢٤-٣٤)

وقد سبق ذكر العلاقة بين حكاية الحيوان والطفل. أما بالنسبة لقصص الجان والخوارق، فيقول علماء النفس: أن التحليل النفسي يساعد الإنسان على تقبل طبيعة مشكلات الحياة، والمبدأ الذي ينادي به فرويد يتمثل في أن الإنسان لا يستطيع أن يجد معنى لحياته إلا إذا كانت له الشجاعة ضد الغبن والاضطهاد وعدم المساواة الصاخبة المدمرة لنفسية الكائن.

هذا الدور تقوم به أيضا هذه الحكايات "فهي تحدد الطفل بشكل رمزي من خلال (أبطالها) بأن لامفر من الكفاح لحل مشاكل الحياة، "فعادة ما تضع قصص الجان الطفل في مواجهة المشكلات الأساسية للإنسان! الخوف من الموت، وحبه للحياة، والخوف من الشيخوخة، والعجز، والخوف من المجهول، ومن الانفصال عن الأبوين" (٧-٣٠) كل هذه المخاوف تقدمها الحكايات للطفل وتضع له الحل لتجاوزها وتجنبها، وتعطيه الأمل في حياة سعيدة، تماما كتلك الحياة التي عاشها أبطال هذه الحكاية.. "لهذا فقد أثبتت الممارسة العملية التي تمت منذ زمن بعيد في البلاد الغربية والتي يحظى فيها الطفل باهتمام كبير، إن الطفل ابتداء من سن الرابعة حتى سن الثامنة يستفيد بالقص عن طريق الرواة الشفاهية.. والقصص التي تقدم للطفل في هذه المرحلة هو ما اصطلح على تعريفه بالحكايات "الخرافية" أو حكايات الخوارق. والتي حرصت الشعوب المتحضرة على جمعها وتدوينها واستغلالها في تربية الأطفال وتربية خيالهم" (٢٥-٧٧).

إن الطفل الذي تعود منذ زمن طويل لسماع هذه الحكايات من الجدات والمربيات في الغرب، وساعدت على نموه النفسي واللغوي والخيالي، ما يمنع في استمرار توظيف هذه الحكايات للطفل بعد ذلك، لقد وجدت الدراسات أن الحكي الشعبي والحكايات الشعبية هي أنسب أساليب أدب الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة بشرط أن يقدم كماهو وبطريقته التلقائية.

ذلك أن الشخوص المختلفة والبيئة والمناخ التي تصورها هذه الحكايات تتناسب تماما مع تكوين الطفل النفسي والإدراكي والخيالي.

إن شخوص هذه الحكايات تتفق مع طفل هذه المرحلة في خاصيتين: "الأولى هي ميله إلى الشئ البراق السحري، ولهذا فهو يعجب بشخصية الأميرة التي تسكن في القصر المسحور، ثم ميله إلى المشاركة الوجدانية ولهذا فهو يتعاطف مع الطفل الضعيف الفقير الضائع، وإذا أضفنا إلى هذا حب الطفل للحيوان الذي يعلب دورا كبيرا في هذه الحكايات وإنه يميل إلى الشئ غير العادي، لهذا فهو يستطيع أن يتقبل شخصية القزم أو شخصية الغولة أو المرأة العجوز والساحرة.. فهي استجابة طبيعية لتكونيه النفسي" (٢٥-٧٧).

هذه هي الحكايات الشعبية وأهميتها للطفل في مرحلة ما قبل المدرسة بنوعيها، حكايات الحيوان، وحكايات الجان، التي درسناها هنا والتي سنحاول التعرف على واحد من أساليب توظيفها في رياض الأطفال من خلال رواية أو قراءة الحكايات أو القصص.

ثالثا

رواية وقراءة الحكايات والقصص لأطفال ما قبل المدرسة

فن رواية القصة

فى أبسط تعريفاته يرتبط فن رواية القصة " بالحكى ... بنقل المعرفة أو خبرة ما من راوى أو حكاء إلى مستمع أو أكثر من خلال الصوت مع الاستعانة بأوضاع الجسم والإشارة والايماءة .... ويختلف هذا عن قراءة القصة بصـــوت مرتفع أو تسميع قطعة من الشعر المحفوظ من الذاكرة ، أو تجسيد القصة دراميا " لكنها مع ذلك تشترك مع كل هذه الفنون فى خصائصها العامة ، من حيث أنـها وسيلة للتواصل ولنقل المعرفة .

وفن رواية القصة أو الحكى واحد من الفنون الأدائية الشـــعبية القديمـــة والتى عرفها الانسان منذ أن وجد وسط جماعة فـــى أى موقـــع مـــن ســـطح الأرض، وقد وظفتها المجتمعات الإنسانية فى نقل المعرفة والخبرة ، والثقافـــة ، وتعتبر الحكايات الشعبية وحكايات الحيـــوان مـــن أقـــدم الموضوعـــات التـــى استخدمها رواة القصة لنقل القيم والأعراف وباقى العناصر المعرفية فى الثقافات المختلفة .

لذلك لا يكن بمستغرب أو مستحدث إن وظفت روايـــة القصـــة اليـــوم كوسيلة تعليمية تستخدمها المعلمة داخل حجرات الأنشطة والفصول للمساعدة فى العملية التعليمية مع التلاميذ عامة وصغار الأطفال خاصة .

فرواية القصة واحد من الأنشطة التي تقوم بها معلمة الروضة داخل حجرة الأنشطة من أجل منشطة عناصر القصة إلى عدد من الخبرات والمفاهيم التي يكتسبها الطفل، وتنمى من خلال هذه المنشطة لعناصر القصة (ترجمة هذه العناصر إلى عدد من الأنشطة)، عدد من القدرات التي تساعد الطفل على النمو السوي، وإن كانت رواية القصة تعتمد على السرد الشفاهي، إلا أن لغة التخاطب أو التواصل المستخدمة تتجاوز حدود اللغة المنطوقة العادة إلى لغة خاصة لها خصوصيتها بمعنى أنه "في رواية القصة يتجلى نظام الاتصال الشفاهي أو التواصل غير المكتوب من الراوي أو المؤدي Story Teller من ناحية، وبين جمهوره Audince من ناحية أخرى، من خلال اللقاء أو إنشاء الفعل السردي أثناء الأداء الشفاهي، الذي هو جوهر العملية الإبدائية لرواية القصة" (١٥-٣٥).

إذاً هذه اللغة تتحدد أولى خصائصها بإنها جزء مما يعرف بالفعل السردي، الذي لا يكون مجرد سرد كلمات حيث أن الكلمة جزء منه، بل يتحدد بدوره بعدد من العناصر التي تتكامل في هذا الفعل، فالكلمات لا تقدم في الفعل السردي بذاتها في سياق لا يشمل غير الكلام، بل لابد في هذا الفعل أن "تكتسي الكلمات بسماتها الصوتية الكاملة، أي لابد وأن تشمل الكلمة الشفاهية هذا التنغيم أو ذاك. كأن تكون الكلمة ذات حيوية، أو مثيرة، أو هادئة، أو ساخطة أو مذعنة، وأيا ما كانت، فمن المحال نطق كلمة شفاهية دون أي تنغيم دال. خاصة

في مجال الحكي القصصي الذي يستعين المــؤدي فيــه بــالضرورة بــالتنويع الإيقاعي والتغاير الصوتي المصحوب بتعبيرات الوجه وحركات الجســد، ممــا يقوي أثر التعبير في عملية التبليغ الدارمي (القصصــي).. وهــذا مــا يعــرف سيميوطيقيا (دلاليا) باسم المؤثرات الصوتية النوعية " ، التي تؤثر تأثيرا قويا في تحديد المعاني الوظيفية والمعجمية معا، وفي تقوية أثر الشفرة المنطوقــة فــي العملية التبليغية ذاتها" (١٥-٣٦) لكى تحقق لغة الرواية أو الحكى دراميتــها أو الهدف المرجو منها من التأثير على المستمعين . لابد وأن تمتاز بثلاث صفــات أو خصائص ، يحاول الراوى دائماً استخدامها وهى :-

١-أن تكون لغة وصفية Descriptive

فكلمات القصة المروية تكون بالنسبة للراوى كاللون بالنســبة للرســام قادرة على تلوين المعانى وإثارة الأحاســيس والمشــاعر والانفعــالات وتغير كلمة واحدة ، يكسب اللغة ثراء فى المعنى ويــثرى مــن خيــال المستمع ، على سبيل المثال : هناك بعض الجمل التى قــد تخلــو مــن الصفة . مثل " وسار الرجل فى الطريق " .

عندما نروى هذه الجملة ونضيف بعض الكلمات التى تصف هذا الرجـل وتقول مثلاً " وسار الرجل العجوز المنهك فى الطريق المترب الملتهب بحــرارة الجو " .

فستجد أن التأثير هنا قد اختلف والصورة أصبحت أكثر وضوحاً بالنسبة للمستمع .

٢-إضافة الحوار : Dialogue

حقاً أن راوى القصة هو " راوى لقصة " ولكن حتى لا يشعر المستمع بالملل ، ومن أجل الاحتفاظ بإنتباه المستمع ، فقد يكون من الممتع أن يسمح الراوى لنفسه بأن يحاكى الشخصيات فى القصة ويعبر عن الأحداث (الحبكة) بواسطة الحوار ، فعلى سبيل المثال بدل من أن يقول " كان النقاش مرتفعاً " يكون من الأفضل لو أضاف بعض أسطر قليلة لكل شخصية ، ويحيل القصة إلى مسرحية لفترة محدودة .

كما فى بعض الأشكال الأدبية : " وانطلق صارخاً " أو " أشار بعنف " .

كل هذا يساعد على تحديد شخصية المتكلم .

وبالتالى يجب أن يعتمد هنا على تنويعات الصوت التى تجسد كل شخصية وتميزها عن شخصية الراوى . فالتنوع الصوتى فى الطبقة والايقاع ، والصمت أحياناً كل هذا قد يكون مؤثراً وجاذباً لانتباه المستمع .

٣-الإرتجال Improvising

والإرتجال يعنى التأليف الفورى أو اللحظى ، أو التأليف غير الملـــتزم بالنص الأصلى ، لكنه فى نفس الوقت يحافظ على الخط العام للحــدث وتسلسله (الحبكة) .

فالحبكة وأجزاء الحدث وتسلسله ، يشكلان الهيكل العظمى للقصة وهـى ما يجب أن يعرفه الراوى ويثق من معرفته به أما الارتجال فهو إضافـة التفاصيل والشخصيات ، والحوار والتى تساعد على تكويـــن الصــور الذهنية لدى المستمع .

وهذا الارتجال يعتمد على شخصية وثقافة وخبرة الراوى ، وهـــذا مــا يجعل هناك أكثر من نص يصاغ حول حبكة أو حدث واحد .

هذا بالنسبة للغة المنطوقة التى يمكن أن يستخدمها الراوى لكن ليســت اللغة وحدها ولا الصوت وتنويعه وحده هما اللازمان فقط للراوى، بــل هناك أيضاً حركة الجسم وبعض الوسائل التى يمكن أن يستخدمها .

إذا فاللغة هنا ليست هي اللغة العادية بل هي اللغة التي اصطلــح علــى وصفها باللغة الدرامية، والتي تتجاوز حدود اللغة الكلاميـــة العاديـــة كوســيلة للسرد، والتي فقدت قدرتها (لغة السرد العادي) في التعبير أمام هذه اللغة الفنيـــة (اللغة الدرامية) واللغة الدرامية هذه لغة ذات مدلول واسع "يشمل عناصر كثيرة، ولم يعد العرض (الرواية) مجرد كلاما يقال وإنما عرضا يقدم ويشاهد، واللغـــة

فيه ليست سوى وسيلة تعبير من بين وسائل أخرى عديدة من الحركة والإيماءة وعناصر المنظر (الديكور) المادية والصوتية" (٢٦-٣٨).

لو حاولنا أن نطبق هذا المفهوم عن "اللغة الدرامية" على الكلمة في الفعل السردي (رواية القصة)، فسنجد أن لغة السرد أو الرواية هنا، لابد وأن تتفق مع اللغة الدرامية أو أن تتبع مفهوم اللغة الدرامية حتى تحقق الهدف منها وهو توصيل المعنى والهدف من القصة إلى الأطفال بشكل واضح ومؤثر، لذلك لابد وأن يكون للراوي قدرات صوتية، وتمكن من حرفيات فن الإلقاء، وهناك ايضا قدراته على التعبير الحركي بالإشارة والإيماءة وتعبيرات الوجه، والتي تساعد على توضيح المعاني الملفوظة أو الانفعالات المنطوقة بالكلمات، ثم أيضا الوسائط أو الوسائل التي يستخدمها الراوي لزيادة التجسيد للمعاني التي يحكي أو يروي عنها.

نخلص من هذا إلى أن اللغة الكلامية تعتبر ناقصة مفتقرة إلى الكمال التعبيري فهي عاجزة بوصفها أداة للتعبير أو الاتصال في الفعل السردي (رواية القصة) فعلىمستوىالحديث العادي، قد تهرب الفكرة من المتحدث، أو قد تخونه بعض العبارات لذلك لابد وأن تخضع اللغة المنطوقة في الفعل السردي (رواية القصة) لمنظومة فنية متكاملة من خلال:

١- تمكن الراوي من فنون الإلقاء.

٢- تمكن الراوي من فنون التجسيد "بالحركة والإشارة والإيماءة".

٣- استخدام بعض عناصر تحقق ما يعرف بـالديكور البصري "الوسائل" المستخدمة للإيضاح.

وجميع هذه العناصر هي التي تحيل رواية القصة من مجرد سرد أدبي إلى فعل درامي وتربطها بفن الدراما.. ما يحق معه أن نعرف فعل رواية القصة. "بفن رواية القصة" وعندما يتمكن الراوي من هذه العناصر الفنية لفعل الرواية لا يكون مجرد حافظ يلقى ما تم حفظه، بل يكون له دورا إبداعيا أثناء ممارسة فعل الرواية، أو فعل السرد.

هذا الشكل من الرواية الفنية للقصص ليس مستحدثا أو بدعة ننادي بها بل هو يمارس فعلا على مستوى الأداء الشفاهي للحكايات والسير الشعبية.

"فالأداء الشفاهي للسيرة الشعبية، لا يقتصر على وسيلة الكلام، بل يمتد ليشمل مظاهر تعبيرية أخرى، منها ما هو مستقل عن اللغة ومواز لها، كالإيقاع من نبر ووقف وقافية وجناس صوتي، ومنها ما هو خارج اللغة كالضحك، ومنها كذلك ما هو في عداد بدائل اللغة، وتشمل العلامات الموازية للغة، وحركات الجسد، والإشارات والإيماءات تعبيرات وجه الرواي، وتستغل خاصية الحركة العامة كوسيلة تعبيرية مساعدة" (٢٧-٥٢).

إذا فراوي الحكاية أو القصة لابد له من أن يعرف بعضا من فن الإلقاء وشئ من فن التجسيد أو فن التمثيل، فما هو هذا البعض وذلك الشئ.

فن الإلقاء ورواية القصة

ذكرنا أن رواية القصة كفن، ترتبط بفن الإلقاء كعنصر من عناصر فعل السرد، وفن الإلقاء في أبسط تعريفاته: "هو فن نطق الكلام على صورة توضح ألفاظه ومعانيه" (٢٨-٥)، أي أن الكلام هنا وتبعا لهذا التعريف يجب أن يتوفر فيه شرطين أساسيين حتى تتحقق فنيته، الأول: أن يكون الكلام واضح الألفاظ، ويتحقق هذا بأن تكون مخارج الألفاظ سليمة واضحة، لا يلتبس منها حرف بحرف، والنطق له سليم، خالي من عيوب النطق، ويكتسب الراوي إمكانية تحقيق هاذين الشرطين لو درس جيدا الحروف الأبجدية، في مخارجها وصفاتها.

أما الشرط الثاني، فهو وضوح المعنى، ويتحقق وضوح معنى كل لفظ بالإحساس به أولا، ليس الإحساس بالحرف مجردا، لكن داخل السياق العام للجملة، والعبارة، والموقف، حتى يمكن فهم الدافع وراء الكلمة (اللفظ) والقصد منه وعلاقته بغيره من الألفاظ والتعابير، ويكتسب الراوي

إمكانية هذه الجوانب بالممارسة والتدريب فيجئ جميلا له وقع موسيقى على أذن السامعين.

وسوف نحاول إلقاء الضوء على بعض العناصر التي تكون فن الإلقـــاء وهي:

- الصوت
- الكلمة
- الوقف – قواعده
- عيوب الإلقاء "الرتابة"

وهي في تقديري أهم ما يجب على معلمة الرياض أو أمينة المكتبـــة أو من في حكمهما وتهتم برواية أو قراءة القصة للأطفال أن تعرفه.

الصوت

الصوت واحد من أهم وسائل التواصل البشري،" في البدء كانت الكلمة.. واستمرت الكلمة وسيلة للتواصل والمعرفة ونقل الخبرات والتعامل والتعبير الإنساني في كافة العصور،" والصوت يعرف علميا بأنه ظاهرة طبيعية يمكن إدراكها بواسطة حاسة السمع، وتنشأ من تصادم عنصر بآخر بينهما هواء، وينتقل الصوت من مصدره إلى الأذن عبر الذبذبات الهوائية" (٢٩) أما فنيا فيعرفه علماء الصوت والإلقاء بأنه "وسيلة التعبير الملفوظ كلمة وجملة وعبارة، ويشترط فيه البيان والوضوح" (٢٩).

إذا فالصوت هو ظاهرة طبيعية تستلزم وجود الهواء الذي ينقله والأجسام التي تتصادم لإحداثه وتكون هي المصدر للصوت الذي يستقبله المتلقي بمعنى أن عملية إنتاج الصوت تحتاج إلى مراحل معروفة هي:

١- مرحلة التنفس:

ومهمتها إيجاد الهواء اللازم لإحداث الصوت وهي تتم بإدخال الهواء إلى الرئتان في عملية الشهيق وإخراجه من الأنف أو الفم خلال القصبة الهوائية والحنجرة مرورا بالأحبال الصوتية أثناء عملية الزفير، وإخراج الهواء هو الذي يسبب حدوث الصوت عندما يمر تيار الهواء بالأحبال الصوتية.

٢- إنتاج الصوت "النغمة الصوتية":

عند مرور الهواء بالحنجرة فإنه يتم تعديل مساره حسب المسافة أو المدى المسموح به لمرور الهواء ما بين الطيات الصوتية "الأحبال الصوتية أو الصوت المحدد الذي تتكون منه فيما بعد الحروف فالكلمات.

٣- مرحلة تقوية الصوت:

مهمتها تقوية الصوت أثناء مروره بالممر الصوتي، وتتميز باكتساب الصوت مقامه أو طبقته الصوتية.

٤- مرحلة تكوين الحروف:

وهي المرحلة التي تتكون فيه الحروف، وتتشكل باعتبارها وحدة الكلمة والكلام" (٣٠-٣١).

وعليه فإن الممر الصوتي "الجهاز الذي يساعد على النطق وإخراج الأصوات يتكون من:

١- الرئتان:

وهما مخزن الهواء.

٢- القصبة الهوائية:

وهي ممر هوائي ما بين الحنجرة والرئتان.

٣- الحنجرة:

وهي فراغ غضروفي توجد به الأحبال الصوتية التي تنقبض وتنبسط حسب نوع الكلام أمام تيار الهواء المار من الرئتين فيصطدم بها كما تحدد كمية الهواء اللازمة لكل صوت.

٤- الحلق:

وهو ممر عضلي للهواء يؤدي إلى تجويف الفم وبه يقوى الصوت. وتخرج منه الحروف (الهمزة – العين – الخاء – الهاء) .

٥- الأنف:

تجويف في عظام الفك العلوي يساعد على تقوية الصوت وإكسابه رنين خاص من خلال الجيوب الهوائية الملحقة به، كما تخرج منه بعض الحروف.

٦- الفم:

وينقسم الفم إلى ثلاث مناطق :

[أ] أقصى الفم وتخرج منه الحروف (الجيم القاهرية – الكاف)

[ب] وسط الفم (الشين – الجيم المعطشة – الياء)

[ج] أول الفم (أصوات لثوية) (اللام – النون – الراء)

٧- اللسان:اللهاة

يشترك اللسان فى تشكيل الحروف خاصة التى تخرج من الأسنان ومنطقة اللثة ، أما اللهاة فيخرج منها حرف (القاف) .

٨- الأسنان:

مخرج لبعض الحروف مثل (الظاء – الذال – الثاء)

والأسنان مع اللثة (الضاء – الطاء – الدال – التاء – السين – الصاد).

٩- الشفتان:

مخرج لبعض الحروف مثل (الميم – الباء – الواو)

ومع الأسنان (الفاء) .

الحروف المفخمة :

هى حروف إذا لم نراعى تفخيمها تحولت إلى حــروف أخــرى وهــى (الصاد – الضاد – الظاء) ويعنى التفخيم إعطائها الكم المناسب من الـــهواء ، ومراعاة خروجها من مصادرها ، وإلا تحولت إلى حروف أخرى (فالصاد إلى سين) (والضاد إلى دال) (الطاء إلى تاء) .

ويمتاز الصوت بخصائص عامة هي:

١- حيز الصوت: أو المساحة التي ينتشر فيها ويحددهـــا الإحســـاس العـــام والإحساس بالمسافة.

٢- شدة (قوة) الصوت: ونعني به مدى شدة الصوت ووضوحـــه. ويســـاعد على تقوية الصوت سعة الرئتان، الفراغات الهوائيـــة الرنانـــة المضخمـــة للصوت.

٣- درجة الصوت: Pich

وهي تتوقف على طبيعة الجنس والسن، وهناك ثلاث درجات :

أ- درجة عليا (جواب) حادة وتتميز بها النساء والأطفال.

ب- درجة متوسطة (متوسط) يتميز بها الشباب.

ج- ودرجة منخفضة (قرار) غليظة وترتبط بكبار السن.. أيضا يرتبط بتحديد الطبقة وتدريج الصوت خلال هذه الطبقات، البواعث النفسية المختلفة والحالات الانفعالية، فالصوت الحاد يعبر عن بواعث الخوف والرعب والعويل والبكاء، والطبقة المنخفضة (الغليظة) يعبر عن المرض الشيخوخة المعاناة والإجهاد . أيضاً تعتمد درجة الصوت على عدد الذبذبات فى الأحبال الصوتية فى الثانية ، وكلما زاد عدد الذبذبات إزداد الصوت حدة وعدد الذبذبات يعتمد على طول وسمك الأحبال الصوتية.

٤- نوع الصوت :

وهى الصفة التى تميز صوتاً عن آخر حتى ولو إتحدا فى الشدة والدرجة . ويعتمد نوع الصوت على إختلاف حجم الفراغات المفخمة.

كيف تتكون الكلمة

هذا هو الصوت.. فكيف تتكون الكلمة من الصوت المبهم..

وتتكون الكلمة من مجموعة من الحروف والحرف عبارة عن تشـــكيل للصوت الممدود المبهم (آه) الناتج من خروج الهواء ومـــروره علـــى الأحبـــال الصوتية ويتشكل هذا الصوت الممدود، بمساعدة مخارج الحـــروف (فـــي آلـــة النطق أو الممر الصوتي)، فلكل حرف حيز أو مخرجا خاص به، لا يشاركه فيه حرف آخر بمعنى أنه عند اتخاذ ألة النطق وضعا معينا لخروج صوت ما، فـــإن هذا الوضع لا يتكرر مع صوت آخر فعند نطق كلمة (بدر) على سبيل المثـــال فإن الصوت الممدود (آه) والذي يعتبر خامة الكلام ينقسم في آلة النطـــق إلـــى جزيئات صغيرة متبعا حيزه ومخرجه الخاص ليكون حروف الكلمة "بدر" فالبـــاء تخرج من اندفاع الهواء بين الشفتين المغلقتين، أما الدال من طرف اللسان الـــذي يندفع بين "الثنايا العليا والسفلى" وهكذا.

التكوين الصوتي:

واحد من أهم القدرات الالقائية يجب أن يتميز بـــها الملقـــى (الـــرواي) المؤدي فالتكوين الصوتي هو أشبه ما يكون بالبصمة الصوتيـــة لكـــل شـــخص بمعنى أن لكل شخص صوت يميزه لذلك فإن الرواي الجيد هو من يســـتطيع أن يقترب إراديا من هذا اللون لتلك الشخصية أو لذلك اللون لهذه الشخصية.

ويحدد لون الصوت من خلال:

١- مجال الصوت:

وهي المسافة بين أخفض وأعلى نغمة صوتية يمكن أن يصـــدر بينـــهما الصوت.

٢- درجة الصوت:

وهي المنطقة التي يتحرك فيها الصوت عند الكـــلام أو الغنـــاء بـــأدنى مجهود.

٣- جرس الصوت:

وهو رنين الصوت الخاص به الناتج عن اهتزاز الأحبال الصوتية وكمية الهواء المستخدم.

ويفرق المختصون موسيقيا بين ستة أنواع للأصوات:

١- الباص - الباريتون - التينور (للرجال).

٢- الآلتو- الميزاسوبرابو - السوبرانو - (للنساء).

والآلتو - والباص أصوات عميقة.

التنيور والسوبر انو (أصوات فاتحة)

قواعد الوقف

الصمت قد يكون أكثر تعبيرا من الكلام.. والوقف هنا لا يعني الصمت التام. بل هو اختيار مناطق من الكلام يجوز السكوت عندها للحظات لتحقيق بعض الفوائد التي تساعد على استمرار التواصل الشفاهي (الخطابي) وتعميق معناه، فالوقف يحاول فيه المتكلم تحقيق عدد من الأهداف هي:

١- التزود بكمية من الهواء تساعده على الاستمرار في الكلام.

٢- لتغيير الدرجة الصوتية "طبقة الصوت".

٣- لتغيير إيقاع الكلام.

٤- لنقل الانفعال وتصوير المعنى العام.

٥- ملاحظة مدى انتباه المستمعين ومتابعتهم للراوي.

٦- تحطيم الملل والرتابة وتحقيق البيان والوضوح للقول.

وللوقف أنواع أو أشكال، فليس الوقف كله واحد وإنما يختلف في مداه، ونوعه تبعا للوظيفة التي يحققها.

أنواع الوقف

١ - الوقف الكامل التام:

فيه يكمل المعنى -ويتم فيه التنفس- التنفس الكامل. ويكون هذا الوقف بين جملتين تامتين المعنى أو بين سؤال وجواب وهو أفضل أنواع الوقف ويرمز

له بالعلامة (//) التي توضع في مكان الوقف عند نهاية جملة ما بمعنى أنه يجب الوقوف لتمام المعنى وانتهائه، بعد ذلك يبدأ المؤدي في استكمال حديثه. على سبيل المثال في قصة "الكلمة الطيبة" نجد الجملة التالية كان ياما كان... يا سعد يا إكرام// (وقف كامل) كان فيه عصفور صغير يحب الفسحة// (وقف كامل) وفي يوم من ذات الايام طار وطار.

هنا الوقف بعد جملة تامة المعنى

٢- الوقف الناقص (المعلق):

ويحدث هذا الوقف عندما تكون الجملة طويلة تحتاج إلى كمية من الهواء لا تسعها رئتي الراوي (الملقي)، فيضطر إلى تقسيمها إلى فقرات بحيث يقف عند فقرة مناسبة لا تخل بالمعنى أى أن يكون بين جملتين متصلتين في المعنى وكل جملة منها تامة الاعراب ليلتقط عندها بعض الهواء ليساعده على استئناف الكلام "وسمى هذا الوقف الناقص ، حيث أن المعنى لن يختل، ولم يكتمل أيضا وحتى يكتمل المعنى فلابد أن يكون هذا الوقف معلقا على ما سيأتي بعده" (٢٩) ولا يصاحب هذا الوقف تغير في طبقات الصوت أو الإيقاع ويرمز له بالعلامة (١) لتحديد مكانه ويصاحب هذه الوقفة شهقة في لحظة التقاط الهواء. مع التأكيد على الكلمة التالية لوقف: مثال من حكاية العصفور والإنسان : وترك العصفور الكبير ١ ابنه الصغير فوق الشجرة//

هنا الجملة طويلة لذلك يجوز الوقف بعد كلمة (الكبير) لفترة التقاط النفس ثم التأكيد على (العصفور الكبير) وهكذا. وعندما تتم الجملة يكون الوقف التام.

مواقف يجوز الوقف عندها

١- بعد القسم: إذا كان هناك قسم فيما تقول يتحتم بعده الوقف سواء كان القسم كلمة (والله/)، أو جملة (والله الذي لا إله إلا هو).

٢- بعد لكن الاستدراكية: (هربت العنزة من الذئب، لكن/ الذئب كان أقوى)./

٣- بعد المنادي: والمنادي له أوضاع مختلفة قد يكون كلمة، أو جملة أو مضاف ومضاف إليه.

"أيها النسر/ أيها النسر إني أريد أن أطير"

٤- بعد القولف وقبل مقول القول: (قال الفرد/.....)

٥- بيان النوع والعدد: عند ذكر نوع الأشياء.

"وأخذت ست الحسن معها/ بلح/ وتين/ وعنب/ وفواكه كثيرة/

٦- التفسير بعد إجمالا: لتفسير شئ ورد إجمالا.

كان هناك ثلاث عنزات/ الكبرى ماز والصغرى ... والوسطى...

٧- الوقف قبل جواب الشرط: مثل في حكاية القرد والتمساح أن حضرت معي/ سنجد موز كثير.

٨- وقف المقابلة: عند المقابلة بين شيئين يتم الوقف بين المشبه والمشبه بـــه وجهك هذا/ أم القمر.

٩- وقف ما يجوز حذفه : هنا

هناك قاعدة تقول حذف ما يعلم جائز لذلك يجب الوقف مكان ما يجيز حذفه.

١٠- مثال (سأل الأرنب الثعلب أين مكان الأكل؟/ فأشار الثعلب إلى شـــجرة كبيرة)

١١- الوقف بعد الظرف والأسماء والحروف التلخيصية.

مثل بلا/ أجل/ نعم ثم/ ولكن/ إذا/ عندئذ/

١٢- بعد التذييل: أي بعد قول ما يوضح موضع المثل والحكمة وهكذا "مـــن حفر حفرة لأخيه وقع فيها/"

ومع كل هذه القواعد "إلا أنه لا داعي للإسراف في اســـتعمال الوقــف وإنما يجب إخضاع استخدام الوقف لمقتضى الحال" (٩)

٣- الوقف الجائز : (الاثارة والتشويق)

هو وقف ليس له قواعد محددة ثابتة ، لكنه يكون حسب الذوق والحـــس بالمعنى وقد يستخدم للتأثير على المتلقي عند لحظات التشويق، التنبيـــه، بدايـــة الاستهلال ودفع اللبس، وهو وقف كلي يرمز له بالرمز (/) لتحديد مكانه. مثـــال للتشويق عند القول: "تم فجأة/ اندفع الشرطي ليمسك اللص" هنا الوقـــف يحقـــق التشويق والإثارة.

أو التنبيه: احترس/ ما زالت الإشارة حمراء

توضيح اللبس: قبلت/ مرغما/ عرضك

حتى لا يفهم أن القبول طواعية، كان لابد من الجملة الاعتراضية.

٤- وقف التنفس :

وهو وقف قصير خفيف غير ملحوظ لالتقاط قليل من الهواء ويشبه علامة فاصلة (،) وهو أقل من الوقف المعلق.

مثال: في حكاية الذئب والعنزة:

"فرح الذئب الجو الحار والماء بارد/ وأسرع يشرب من النهر// أما العنزة/ فوضعت فمها على لكنها لم تشرب//.

هنا نجد (,) علامة على الوقف الناقص الذي يساعد على الاندفاع في القول بإيقاع سريع فالجملة قصيرة (والوقف ناقص) والملقي يمكنه أخذ النفس الملائم وتنتهي بانتهاء المعنى لنجد الوقف التام، أما الوقف الاصطلاحي (الكامل) فيميزه عند الإثارة (أما العنزة/) ما يثير ويشوق المتلقي ليعرف ماذا بعد فنقدم له باقي المعلومة (وضعت فمها على الماء لكنها لم تشرب//) وبعد الوقف المعلق نكمل الجملة.

٥- وقف القاعدة:

هو الوقف الذي يرتبط بقواعد الترقيم مثل:

أ- (:) علامة القول فيجب الوقف قبل كلام المتكلم، وتأتي العلامـــة بعــد (:) نقطتي القول

ب- (!) علامة التعجب عند بداية ونهاية العلامة.

ج- (- -) قبل وبعد الجملة الاعتراضية مثل الوقت لإزالة اللبس.

د- (؟) بهد انتهاء السؤال وبه ينتهي المعنى أيضا.

مثال: في حكاية "القرد والتمساح"

أ- قال القرد/ أنا فعلا أحب الموز// (وقفة كاملة)

ب- ما أعجب أبو لون هذا الورد// (وقفة كاملة)

ج- حكى أبو قردان الحكاية للغراب -/ الغراب طائر أسود اللـــون/- ســمع الغراب الحكاية (الوقف قبل وبعد الجملة الاعتراضية).

عيـــــوب الإلقـــاء

الرتـابـة

بعيدا عن عيوب النطق كالتهتهة والثأثأة، وغيرها نجد أن الرتابـــة فـــي الحديث واحد من أكثر عيوب النطق أو الإلقاء انتشارا. ونقصد بالرتابة جريـــان الصوت (الحديث) على وتيرة واحدة من حيث:

أ- طبقة الصوت: (درجة الصوت) كأن يكون الصوت طوال فترة الآداء حـادا أو متوسطا، أو غليظا (عاليا) أو منخفضاً. دون الالتفـــات إلـــى الانفعـــال المطلوب أو الدافع النفسى أو الاحساس الذى يشعر به المؤدى من المعنـــى والموقف .

ب- الإيقاع (الريتم): أن يكون الحديث ذو إيقاع متشابه من حيث الســـرعة أو البطء.

ج- الوقف: (تقطيع الجمل) كأن يكون تقطيع الجمل متشـــابها. ويكـــثر فـــى الشعر أو السجع بسبب غنائية الشعر أو حسب التشطير فى الشعر . وهنـــا يجب على المُلقى ان يقف حسب المعنى لا حسب التشطير .

والرتابة في الحديث تبعث على الملل ولا تصور المعنى ولا تؤثر فـــي المتلقي بشكل إيجابي.

كيفية الخروج من الرتابة:

١- التأكيد على مخارج الألفاظ: التركيز على حرف أو حرفين من كلمة أو كلمة من جملة بقصد الحصول على تنويعات صوتية.

٢- الترنيم: تحقيق التنوعات الصوتية (ارتفاع الصوت وانخفاضه) تبعا للمعنى المراد إيصاله للمستمع، وتبعا لقواعد الوقف والذوق والحس العام للراوي أو المتكلم.

٣- موسيقى الكلام: هو يعني التعبير عن المعنى بدرجة وطبقة الصوت علواً وانخفاضاً.. تأثراً وتأثيراً.

٤- المرونة الصوتية: بمعنى تكيف الصوت حسب المزاج النفسي أو الانفعال أو الموقف.

٥- التنوع: التغير في سرعة الصوت ودرجته ونوع المقام (الطبقة).

هذه أهم قواعد الإلقاء أثناء رواية أو قراءة القصة التي تشكل الركن الأساسي في فنية فعل الرواية أو فعل السرد والذي تحيله من مجرد سرد نص أدبي إلى سرد درامي ينقل الإحساس والانفعال والعاطفة مع المعرفة الأدبية أو الخبرة التي يحكي بها النص فيعمق من معناها ودلالتها.

فعل التجسيد بالحركة والإشارة

أو اللغة غير المنطوقة Non verbal language

ويقصد به قدرة الراوي أو المؤدي على تجسيد المعنى المطروح خلال الخطاب الأدبي وتعميقه حتى يسهل فهمه على المتلقي. وإن كان التجسيد الصوتي كما سبق القول، ويعمل على تحقيق هذا فإن التجسيد الحركي أو التشكيل بالجسد يساعد أيضا على تحقيق هذا الهدف ولأن مجال الحركة للرواية قد يكون محدودا لو قورن بمجال حركة المؤدي على خشبة المسرح.

فما يهمنا هنا شكلان من التجسيد الحركي:

١- التعبير بالوجه.

٢- الإشارة والإيماءة باليدين والجسد.

١- التعبير بالوجه:

تختلف "رواية القصة" عنها عن "المؤدي الممثل" في أنها تقوم بكل العمل وتجسد كافة الشخصيات التي تشارك في المواقف الدرامية المختلفة كما أنها تصور المواقع والأزمنة والانفعالات المختلفة اعتمادا على قدراتها الشخصية كالصوت والتعبير. ويعتبر التعبير بالوجه واحد من أهم قدرات الرواية التي يمكن أن توظف هنا.

ويقصد بالتعبير بالوجه تشكيل عضلات الوجه لإكساب الوجه الملامح المناسبة للتعبير عن الحالات الانفعالية المختلفة. والتي تصاحب الشخصيات أثناء تفاعلها مع بعضها أو مع المواقف المختلفة وما تثيره من انفعالات وحتى تتمكن الرواية من تجسيد التعبير الصحيح فلابد لها من التعرف على الانفعالات المصاحبة للعلاقات والمواقف المختلفة والدوافع النفسية الكامنة وراء الانفعال وذلك من خلال القراءة الواعية الفاحصة للنص القصصي ودراسته بعمق وتركيز ثم بعد ذلك عليها أن تقوم بتدريبات على تشكيل الوجه وعضلاته حسب هذه الانفعالات لإرادتها وتشكلت حسب الانفعال المطلوب.

وأهم هذه الانفعالات: الدهشة – الفرح – الاستغراب – الحزن – الغضب – البكاء – الضحك – الوعيد ... الخ.

٢- الإشارة والإيماءة باليدين والجسد:

أيضا يمكن استخدام التعبير باليدين والجسد لتصوير الحالات الانفعالية للشخصيات، كما تصور أيضا الانفعال المكاني والزماني للأحداث والشخصيات.

وينقسم التعبير باليدين إلى:

أ- التعبير بقبضة اليد عن حالات:

الغضب – التهديد – الاتحاد – الرجاء – المصافحة – إنهاء – الموضوع – العدوان – الخوف – التحذير ... الخ.

ب- التعبير بالأصابع:

ويفيد في تصوير الحالات الانفعالية وإعطاء إشارة لـــها دلالات ثقافيــة وتعبيرية لدى المتلقي مثل:

الإشارة إلى مكان أو شئ، القبول، الرفض - الدعـــوة، المصالحــة - الخصام- صنع نافذة للنظر منها.

أيضا هناك استخدام الأصابع في تجسيد شخصيات القصة عند روايتـــها كما في الحكاية الشعبية المنغمة "آدي البيضة"

أما الجسد فيمكن استخدامة أثناء الرواية سواء أكانت الراوية جالســة أو واقفة بين الأطفال للدلالة على الانتقال المكاني للشخصيات بنقل مركز الثقــل أو لإعطاء الإيحاء بأهمية ما يروى بالانحناء تجاه الأطفال أو بتجسيد الانفعـــالات كالخوف بالبعد للخلف أو طلب الحماية بالتقرب من الأطفال وبالشكر لله بـــالنظر إلى السماء.

الديكـــور البصـري

ويقصد به هنا استخدام الأكسسوارات أو الوسائل البصرية التي تســاعد المعلمة على الرواية والتعريف بالشخصيات والمواقع والأزمنة التي يدور فيـــها الحدث، مما يكسب فعل السرد الدرامي جمالياته وإبهاره وتشويقه، ويساعد علــى إثارة خيال الطفل، مثل استخدام الصـــور، الملصقـــات، المجســـمات، الطيـــور المحنطة، أو الرسم أثناء الرواية وجميعها وسائل سنعرفها تفصيلا عند الحديـــث عن رواية القصة، ومن المعروف أن الراوي الشعبي سواء للسيرة الشـــعبية أو القصاص والحكاوتي كانوا وما زالوا يستخدمون مثل هـــذه الأدوات فـــالراوي للسيرة الشعبية يقوم باستخدام الربابة بعض الأحيان كسيف يجسد به معركة بيــن أبو زيد ودياب مثلا. كما يستخدم الحكواتي في بعض البلدان منديلا يساعده على قص القصة وغيرهما.

والآن بعد أن تعرفت الرواية على أدواتها وأهميتها.. أعتقد أنه لابد لـــها نم التعرف على فنية رواية القصة وقراءتها والتي تعتبر من أهـــم واجباتـــها.. سواء داخل الفصل الدراسي أو خلال العمل في المكتبات العامة..

رواية للقصة وقراءتها
داخل حجرات الأنشطة

لا يوجد شعب من الشعوب.. ولا جماعة من الجماعات إلا ولها تراثـها القصصي وأساليبها المميزة في سرده أو حكيه، ونقله عـبر الأجيـال كحكمـة وعرف وتقليد وقيمة تحرص الجماعة الشعبية على توارثها شفاهة بين أجيالـها. باعتبار القصة واحد من أول الدروس ومصارد المعارف المختلفة التي عرفـها الإنسان.

"فالقصة قديمة قدم الإنسان.. هي فن الأديان الأول.. ومن ثم لا غرو أو تكون هذه المؤسسة القصصية هي أقدم مصدر من مصادر المعرفة الإنسانية قبل اختراع الكتابة وبعده، وأخالها تبقى كذلك بالمعنى الجمالي ليس لأنـها تخـاطب العقل الكامن في داخل كل منا، بل لأنها بحكم طبيعتها المرنـة اسـتطاعت أن تطور نفسها وأن تستوعب في إطارها، الأكـثر تشـويقا كـل فنـون القـول، والمعارف، والأيديولوجيات. (٣١-٤).

اختلفت أشكال سرد القصة "الرواية" باختلاف المجتمعـات والشـعوب فعرفت أشكال متعددة للسرد منها الشكل التقليدي المعروف الـذي يجلـس فيـه الراوي قبالة جمع من المستمعين المشتاقين لسـماع حكايتـه، وببراعـة الأداء وتنوع الصوت، وسعة المعرفة الوصفية يمسك الرواي بقلوب مسـتمعيه، إلـى

الأداء المصاحب بالغناء أو الموسيقى أو إلى أشكال أخرى متنوعة جميعها تؤدي نفس الهدف ألا وهو استخدام القصة أو الحكاية كخطاب ثقافي معرفي من أجـــل تنوير وتثقيف الجماعة. ومن أهم أشكال رواية القصة في العالم الغربي والعربي ما يلي:

أولا: الباراد أو رواية الملاحم والسير الشعبية:

شكل من أشكال رواية القصة المصاغة شعرا كان يمارس في أيرلنـــــدا وويلز واسكتلندا وبعض الجزر البريطانية وهي كمصطلح يعني كل أشكال الأداء الغنائي الشعري أما رواي الباراد فهو "راوي القصة" الذي تنحصر وظيفته فـــي إيداع أداء (رواية) الأشعار شــــفاهة مؤرخـــاً لأحـــداث، أو مصـــوراً لأفعـــال أبطال وقواد الجماعة الشـــعبية ســـواء كـــانت جماعـــة القريـــة أو الحضـــر، وأثناء الرواية فإن الراوي عادة، وليس ضروريا يصاحب أداءه عزفا موســـيقيا بآلة أو اثنتين قد يلعب على إحداهما الـــراوي أو يســـاعده لاعبـــون آخـــرون (٣٤-٢١).

ومع أن هناك أكثر من خمسون شكلا من أشكال البـــاراد فـــي العـــالم الغربي، إلا أنه يشبه تماما رواية السير الشعبية عندنا في مصر فمن المعـــروف أنه وإلى وقت قريب من بدايات القرن العشرين كانت السير الشـــعبية خاصـــة الهلالية وسيرة عنترة بن شداد تروي شفاهة في إمكـــان التجمـــع بواحـــد مـــن

أسلوبين: الأول أسلوب الشعراء اللذين تخصصوا في رواية السيرة الهلالية "فقد كان يخصص لرواية السير أمسيات في المقاهي بالقاهرة وغيرها من المدن في ليالي الأعياد الدينية خاصة، وكان القاص يجلس فوق مقعد صغير أعلى المصطبة المقامة بطول واجه المقهى وحوله المستمعين، وكان هؤلاء الرواة يرون من الذاكرة ويستعينون في روايتهم بالإنشاد المصاحب بالعزف، ويصحب الرواي على العموم عازف على رباب آخر من النوع نفسه. (٣٢-١١٥)

وأسلوب العناترة، وهم رواة سيرة عنترة أو غيرها من السير، وهم من كانوا يعرفون بالمحدثين أو المحدتين، ويستعينون في روايتهم بالكتاب فلا يروون من الذاكرة وكانوا ينشدون الشعر دون استخدام آلة ويقرأون النثر بالأسلوب الدارج. كما كانوا يقصون أو يقرأون أيضا سيرة الظاهر بيبرس، وذي الهمة وسيف بن ذي يزن وحكايات ألف ليلة وليلة.

ثانيا: رواية القصص الدينية والعقائدية:

ويندرج تحت هذه الفئة أئمة المساجد أو ممثلي السلطة الدينية يلجأون إلى القص الديني وراية بعض قصص الأولياء و الأنبياء الصالحين فى محاولة لوعظ جمهور المستمعين، أيضا تتضمن هذه الفئة الرواة الشعبيين للقصص الدينية والمدائح النبوية "كما في التراث العربي الإسلامي" والذي ينسجون روياتهم ببطولات تنسب للصالحين أو أئمة الدين.. ولدينا في مصر منهم

المداحون المنتشرون في الموالد وفي القرى والأحياء الشعبية الذين يروون السيرة النبوية وبعض القصص الديني.

ثالثا: رواية الحكايات الشعبية:

أما الحكاية الشعبية سواء كانت من الحكايات التي تروى للأطفال أو الكبار، فقد لعبت دورا كبيرا في تزجية أوقات الفراغ للجميع وكانت أكثر أشكال الرواية أو السرد الشعبي استغلالا للوقت، فهي تروى في المنازل، وأماكن التجمعات، أو خلال الاحتفالات الدينية في الطرقات أو في الأسواق، ويتنوع رواتها ما بين الهواة اللذين يرون القصص للكبار والصغار، دون مقابل، وهؤلاء اللذين يرونها في مقابل نفحات يحصلون عليها من المستمعين، لكن أيا كان الراوي فهو لا يحتاج إلى تدريب خاص في روايته، إنما يكتسب خبرة الرواية من خلال الممارسة ومحاكاة من سمع أو نقل عنهم الحكايات، ذلك أن قص وسمع الحكايات الشعبية هو شئ فطري لدى الإنسان "فمن المعروف أن العديد من الشواهد على قوة الحكاية الشعبية وتأثيرها، يأتي من تلك القصص التي سمعها الإنسان خلال طفولته والتي تخلق تأثرا كبيرا في مستمعيها، يؤكد ذلك ما يعلق بذاكرة كثير من المبدعين، والممثلين والعلماء، والمثقفين من شواهد وأحداث تأثرت في حياتهم الشخصية بمواقف سمعوها أثناء جلسات القص الشعبي في طفولتهم، والتي أثرت على حياتهم تأثيرا كبرا (٤-٧٦)

وتراث الأداء الشعبي المصري ملئ بكثير من مظاهر الحكي الشعبي فعندنا الجدة الحكاءة التي كانت تحكي في الأمسيات التي يتم فيها رواية القصة للصغار وتعتبر واحد من أهم وسائل تثقيف الطفل، ترى Linda Degih أن رواية القصة للأطفال "هي واحد من أهم الروابط الحيوية التي تساعد على نقل التقاليد من خلال الحكايات الشعبية، ولا يهم إن تمت رواية القصص للأطفال بشكل جيد أو ردئ، أو أن تتم قراءتها لهم، المهم أن تكون هناك مواجهة حقيقية مع عالم الحكاية الشعبية. (٣٤-٦٧)

وفي كل مكان من العالم كان هناك جانب ووقت مخصص لرواية القصص المنزلية للأطفال، سواء كانت في الأمسيات أو المناسبات الاحتفالية الشعبية المختلفة التي كانت الحكايات الشعبية وروايتها تشكل طقسا وممارسة هامة من ممارسات هذه الاحتفالات "لأهميتها في تربية النشء ففي ساحل العاج مثلا كان يعتقد أن الآلهة تمنح الأطفال فقط" للأباء القادرين على رواية مئة حكاية على الأقل، أما في غانا "فإن الأطفال لا يعدو متعلمين إلا إذا سمعوا لمرات عديدة The Gliwa هي قصص الحيوانات التي يتعلمون منها الدروس الأساسية في الطاعة، الشفقة، الشجاعة، الأمنة، وغيرها من القيم بشكل غير مباشر.

وخلاف المنزل كانت الأسواق والمقاهي والساحات التي يتجمع بها الأهل في القرية تشكل مكانا مناسا لحكاية أو رواية الحكايات الشعبية فقد كان

الحكواتي أو القصاص سواء أكان محترفا أو من أهل القرية اللذين يتطوعـــون لتسلية الآخرين برواية قصصهم، كان القاص أو الحكواتي الـــذي يظـــهر فـــي الأسواق والميادين العامة، "يعتلي منصة أو كرسي والناس من حوله يســـمعون القصة هذا ما كان من رواة الليالي، أما الحكاية الشعبية عامة فقط عرفها الشعب من خلال روايتها من غير المحترفين في الحقول، وأماكن العمل، وفي المنازل". (٣٣-١٠٢)

أيضا كان هناك من جماعات العمل من يقوم برواية القصة خاصة أثنـاء جمع القطن أو الأعمال الزراعية المختلفة، وفي بعض الأحيان يصبح الإيقـــاع العام للعمل جزء من إيقاع القصة، فقد تروى القصص الشعبية وفقـــا لظـــروف ومناسبات متعددة في البيئة الزراعية، كما في أعمال المقاومة اليدويـــة لـــدودة القطن، حيث يستلزم العمل ضرورة الغناء للأطفال طيلة النـــهار أثنـــاء شـــمس الصيف المحرقة والحكي لهم في فترات الراحة" (٣٣-١٠٢)

ومع كل ما كان للقصة وروايتها من دور هام وفعال في تنشئة الأطفال، إلا أن الملاحظ اليوم أن ظاهرة الحكي قد بدأت في الأفول ولم تعد هناك فرصـــا كافية لرواية القصص والحكايات للأطفال ويعود ذلك إلى حـــد كبـــير لتـــوزع الأسر، وانشغال الآباء بأسباب الرزق، ومن هنا بدأ الاهتمام مرة ثانية في إعـــادة ظاهرة رواية القصة أو الحكايات الشعبية أو قراءتها للأطفال سواء داخل أمـــاكن تجمعهم في المدارس أو المكتبات العامة.

وأصبح واحد من مهام أمنية مكتبة الأطفال الحديثة ومعلمة رياض الأطفال رواية وقراءة القصص للأطفال.

رواية القصة

يعتبر فن رواية القصة (الحكي) للأطفال واحد من أقدم وأهم الوسائل التربوية والثقافية، التي وظفتها المجتمعات لتوريث ونقل عادتها وتقاليدها ومعتقداتها ومعارفها وقيمها عبر الأجيال، وينطبق هذا على كفة النصوص القصصية المدونة، أو الحكايات المتواترة شفاهة، وتجاوز الآن في العصور الحديثة – فن رواية القصة– "لدورة داخل المجتمعات الشعبية" إلى دور جديد المؤسسات التعليمية والتثقيفية ومنها المدارس والكليات والمكتبات، وأصبحت المعلمة خاصة معلمة رياض الأطفال، أو أمينة مكتبات الأطفال، تسعى بعشق وولهه لمعرفة أصول فن رواية القصة ذلك الفن الذي يهدف إلى إعادة إيداع الأداب، ويكسب العالم الأدبي المطبوع بالكلمة بين ضفتي كتب، حياة خاصة جديدة ينقلها الرواي إلى المستمعين شفاهة" (٤-١٦)، أيضا لم تعد تقتصر نسبة هذا الفن إلى الراوي الشفاهي، حيث يعم المتخصصون في الأدب لفظة راوي القصة بمعناها الواسع لتشمل كل "هؤلاء الذين يبدعون القصص، أو من يعيدون روايتها، والرواة الذين يعملون عليها، والناسخون الذين يدونوها، والباحثون الذين يقومون بجمعها والمترجمون الذين يترجمونها إلى لغات أخرى (٤-١٦)،

بل تعدى حدود المصطلح راوي القصة ليشمل كل من يساهم بقدر في تحقيق التواصل عن طريق القصة ما بين المبدع والمتلقي.

تعددت الآراء والتعريفات حول مفهوم راوي القصة، ورواية القصة، وحاول جميع العلماء المهتمين بهذا الفن أن يدلوا كل بدلوة في تعريف لكل من الراوي والرواية كل حسب تخصصه، وكل يضع حدود وشروط للراوى الجيد والراوية المؤثرة ، وتدرج آن بلوسكى تعريفا للقصة وروايتها يجمع كل ما سبق من تعريفات وتقول : سوف نقصر مصطلح "قصة" للدلالة على أى موضوع مترابط يتم روايته نثرا أو شعرا، أو مزيج من الإثنين، ويدرو حول شخصية أو أكثر، ويصاغ في حبكة تتضمن بعض الفعل الذي ينتهي بحل جزئي على الأقل، وقد لا يتضمن أو يتضمن جوانب خيالية، أما اصطلاح رواية هنا يستخدم للدلالة على السياق العام للخطة التي يتم فيها رواية القصة نثرا أو شعرا، وتؤدي أو تعزف بواسطة شخص أمام مشاهدين أحياء، والرواية قد تكون، سردا، أو غناءا، أو سرد ملحن، أو غناء بالموسيقى، أو بدون الموسيقى، ويؤدى بواسطة وسائط أخرى، وقد يتم تعلمه، من مصادر شفاهية أو مطبوعة أو مسجلة ميكانيكيا، وأحد أهدافه، هو التسلية، أو الإمتاع – التنوير – وبه على الأقل – جزءا صغيرا، أو عنصر بسيطا من الاستمرارية في الأداء" (٤-١٧)

لماذا رواية القصة:

رواية القصة/ الحكاية واحد من الممارسات الشعبية والجماعيـــة التـــى مارسه ويمارسها الجميع بقصد التسلية ، والمعرفة ، ورواية القصـــة لا ترتبـــط بمكان أو زمان ، فأى وقت وأى مكان هو الزمان والمكـــان المناســـب لراويـــة القصة والامر لا يتطلب إلا شخص يعرف قصة ما ، وأشخاص يودون ســـماعها لكن هل التسلية والمعرفة فقط هما أساس نشأة واستمرار هذا الفن؛والمحـــاولات الدؤوبه التى تتم الآن لتعميم ممارسة هذا الفن مع الأطفال فى أماكن تواجدهـــم ، فى المدارس فى المكتبات العامه ، ومراكز الرعاية ، والحدائق هل كل ذلك مـــن أجل التسلية والمعرفة فقط ؟

لقد أثبتت الدراسات التربوية والتعليمية على أهمية رواية القصـــة فـــى تنمية عدد من المهارات والقدرات التى تساعد على النمو السوى للطفل ، ضمـــن عدد من الأنشطة التى يمارسها الطفل فى أماكن تجمعه وتبعا لأحدث النظريـــات التربوية الحديثة، تساعد رواية القصة على :

١- تدريب الأطفال على مهارات التواصل ،والحديث والإنصات .

٢- تنمية الطفل لغويا من خلال تدريبه على التعبير عن ذاته، وتنمية قاموســـه اللغوي.

٣- تنمية الطفل معرفيا بإثراء معلوماته حول العالم الواقعي والمتخيل.

٤- تنمية خيال الطفل.

٥- تدريب الطفل على الحوار الديموقراطي واحترام الرأي والرأي الآخر.

٦- تنمية القدرات الإبداعيةلدى الطفل من خلال المشاركة في راوية القصة فالرواية التي تروي القصة دون الاعتماد على الكتاب مستخدمة الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه والجسد، تحاكي الشخصية أبطال القصة بالصوت والحركة، تثير الأطفال إلى تجريب رواية القصة بأنفسهم، ودفعهم لرواية قصتهم الذاتية.

٧- وأخيرا تساعد على فهم الأداب المختلفة خاصة الشفاهية الشعبية، مما يكسب الأطفال كثير من القيم الذاتية التي يتعرفوا عليها من خلال سماعهم للقصص والحكايات المروية.

٨- خلق ألفة بين الطفل والأدب بوحه عام.

كل هذا يمكن تحقيقه من خلال ممارسة هذا الفن القديم/ الحديث، فن رواية القصة والذي يتطلب راو له أسلوبه المميزة، له رصيد من الحكايات، قادر على اختيار ما يناسب منها جمهوره من الأطفال، أن ينوع في مصادره، قادر على جذب الأطفال بأسلوبه وقدراته على الرواية مثقف يشبع للأطفال حاجاتهم إلى المعرفة، كذلك يجب أن يكون على وعي تام بنوعية مستمعيه واحتياجاتهم وخصائصهم تبعا للمراحل العمرية المختلفة وخصائص كل مرحلة، المعرفية والعقلية، عندما تتوافر لدى الراوي كل هذه الخصائص لأبد أن يوفق وينجح في

مهمته، ومن يقرر أن يكون راويا ناجحا ويسعى لتحقيق ذلك فالأمر ليس بالمستحيل أو الصعب، بل هو أمر سهل إن كان لدى هذا الشخص الرغبة والإرادة والإصرار والمثابرة والإيمان بأهمية دور الراوي اليوم تربويا وتثقيفيا للطفل، وما عليه إلا أن يعد نفسه لكي يكون راويا للقصة، وخطوات الإعداد لرواية القصة وممارسة هذا الفن يمكن إيجازها فيما يلي

القدرة على اختيار القصة المناسبة للرواية:

هناك عدة معايير تساعد المعلمة أو أمينة المكتبة على اختيار القصة المناسبة لمجموعة الإطفال التي تتعامل معهم في الفترات المخصصة لرواية القصة، ومن أهم هذه المعايير مناسبة القصة للمرحلة العمرية للمستمعين، فعلى سبيل المثال نجد أن الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة "رياض الأطفال" يناسبها تلك القصص القصيرة التي تدور موضوعاتها حول العلاقات الأسرية، وأبطالها من الحيوانات أو الأطفال، كما أن القصص ذات المواقف المرحة الكوميدية تكون من أفضل الاختيارات، أما القصص الخرافية، التي تتحدث عن الشخصيات الخارقة والمغامرات، فتجد القابلية لدى الأطفال من (٦-١٠ سنوات)، أيضا يجذب الأطفال تلك القصص المنقولة من الثقافات الأجنبية، لما فيها من معارف جديدة مشوقة، أما الأطفال الأكبر سنا فهم يتقبلوا القصص الواقعية، وقصص الأبطال، وتلك القصص التي تتضمن نماذج شخصية

إيجابية، أيضا تستهوي الأطفال في المراحل العمرية الأكبر (١٠-١٢ عاما) قصص المغامرات والأساطير، والسير الشعبية، وحكايات ألف ليلة وليلة.

بالنسبة لبناء القصة وهو واحد من أهم محكات الاختيار، فيفضل اختيار القصص ذات البدايات القوية المؤثرة، لجذب انتباه جمهور الأطفال من المستمعين، أيضا لابد أن تتضمن القصة عدد من العناصر المشوقة، المرتبطة بالحدث أو الشخصيات وسماتها وخصائصها، أو بالمواقف المختلفة التي يتضمنها الحدث، أو بالانتقال إلى عالم غريب جديد على الأطفال، ويراعى (بالنسبة لصغار الأطفال) أن يكون عدد شخصيات القصة محدود يتراوح بين ثلاث أو أربع شخصيات، حتى يتمكن من متابعتها ومتابعة مسار الحدث بها. دون أي تشويش، أيضا يجب أن تراعي الرواية مستوى اللغة للشخصيات وأن يكون الحوار في مستوى القاموس اللغوي للطفل، وأن تكون الحبكة نشطة مليئة بالحركة وأن يسهل على الأطفال متابعة سير الأحداث من البداية حتى الوسط وصولا للذورة وأخيرا يجب أن تتضمن القصة هدفا عاما مرض للأطفال ومتسق مع الهدف العام من رواية القصة.

بعد ذلك وبعد أن يتم الاختيار الجيد للقصة، تبدأ الرواية في إعداد نفسها لرواية القصة ويتم الإعداد للرواية على النحو التالي:

إعداد القصة للرواية:

سبق القول بأن رواية القصة لا تحتاج لأكثر من راوي وقصة ومستمع، وقد تحدثنا عن كل من القصة والمستمع كأدوات يتعامل معها وبها راوي القصة وقلنا أن الراوي ذاته يجب عليه أن يكون على وعي تام بما يجب أن يقوم به، حتى ينجح في ممارسة هذا الفن، ذلك أن الراوي الجيد المتمكن من أدواته، الفاهم، الممارس لجوانب هذا الفن، هو الذي يتعدى مرحلة السرد إلى مرحلة الفن والإبداع، هو الذي لا يشعر أبدا بالتوتر أو القلق أثناء روايته، لذلك يجب أن يتزود الراوي بالتدريب والتدريب المستمر والإعداد الجيد لقدراته وأدواته، قبل أن يواجه مستمعه.

أشارت Patti Hurbert ، وهي واحدة من الخبيرات في رواية القصة لعدة خطوات يجب اتباعها قبل الراوي، عند تعامله مع أي قصة جديدة، يود روايتها، وقد اتبعت بنفسها هذا الخطوات ونجحت بها في ممارسة عملها (٥-٤٢٦).

١- بعد اختيار القصة للرواية، على الراوي أن يقوم بقراءتها بعناية كاملة حوالي ثلاثة مرات حتى تصبح جزءا منه.

٢- يقوم الراوي بعد ذلك بتحليل القصة إلى أجزاء متتابعة حسب الحبكة المصاغة بها، ثم يحاول أن يفهم كل جزء منها فهما كاملا بعناصره

ودلالته، وارتباطه بباقي الأجزاء مع التأكيد على أهم الأحداث التي تتصاعد للوصول إلى الذروة ثم الأجزاء الخاصة بالحل وأسلوب الحل.

٣- يحاول الراوي بعد ذلك إعادة قراءة القصة، للتعرف على تلك الأحداث التي لم يتذكرها. ويفكر في معاني الأحداث والهدف منها.

٤- يحاول الراوي بعد ذلك أن يختار الأسلوب الخاص بالتعبير وتجسيد كل جزء من الحدث، بشخصياته، بانفعلاته، ببنائه النفسي العام وكيفية التعبير عنه من خلال التلوين الصوتي.

٥- في محاولة لتذكر الحوار والكلمات التي حفظت بها القصة يبدأ الراوي في التدريب على روايتها أمام المرآة للتأكد من التجسيد التام للمعاني المختلفة وفي كل مرة يحاول أن يضيف جديدا لأدواته الخاصة في التعبير عن أحداث القصة وشخصياتها، كنبرات الصوت وتغيرها حسب الشخصيات والانفعالات المختلفة، استخدام اليدين والأصابع وتعبيرات الوجه للتعبير عن الحالات الانفعالية المختلفة.

٦- التدريب على الوقف أثناء الرواية، وهو الوقف المشوق لا الوقف الذي يبتر الأحداث، وهناك وقف تام، ينهي به الراوي جزء من الحدث، ووقف معلق يربط به بين أقسام الجزء الواحد كنوع من التشويق، أو الوقف

الاستفهامي الذي يثير مخيلة المستمعين ويجذب انتباههم نحو الإجابة التي سوف تلي ذلك؟ وغيرها من أساليب الوقف.

ويفضل أن يلي الوقف التام، تغير في الصوت والوضع بتغيير الجزء المروي، وبعد التدريب المتكرر، يكون الراوي في وضع يؤهله للقاء مستمعيه، كلن يجب أن نتذكر جيدا، أن الهدف من هذا التدريب وإعداد القصة للرواية ليس أن يحفظ الراوي القصة (النثر خاصة) عن ظهر قلب، إنما أن يكتفي بالإلمام بمحتواها، كما أن دراسة القصة تنتهي عند روايتها لأول مرة، بل يجب أن تستمر الدراسة على فترات بعد روايتها، وإعادة قراءتها في مصادرها الأساسية لأنه قد تكون هناك بعض الأفكار الهامة التي نسيها الراوي بمرور الزمن، لكن عن طريق القراءة والدراسة المتكررة في فترات منتظمة لابد أن يتذكر ما غفل عنه. أو ما قد يكتشفه أثناء ممارسة الرواية والنقاش مع مستمعيه.

في بعض الأحيان وفي محاولة من الراوي لتطوير وتنمية أسلوبه في الرواية، يستخدم البعض في التدريب أجهزة تسجيل صوتي، ثم دراسة ما تم تسجيله دراسة تامة متأنية، وبهذه الطريقة، يتمكن من أن يتحاشى الكلمات والجمل الغريبة، والأساليب غير الضرورية في الحديث والفعل، أو الاستخدام المبالغ فيه لبعض العناصر وتهذيبها، قبل أن يكتسبها عادة يلتزم بها وتلازمه.

بداية رواية القصة للأطفال:

بعد أن يتم الراوي تدريباته يستعد لبداية رواية القصة على الأطفال من جمهوره أو متلقيه، من المهم قبل أن تبدأ الرواية أن يهئ الراوي المناخ العام لرواية القصة، ويتم تحقيق ذلك باستخدام بعض الرموز والإشارات، ففي إحدى المكتبات على سبيل المثال تستخدم إحدى أمناء المكتبات لمبة صغيرة، تعلن عن بدء رواية القصة بإضاءتها أو قد تقوم إحدى أمناء المكتبات بدعوة الأطفال إلى التجمع في ركن رواية القصة في حالة وجود مكان مخصص لذلك والإبداع هنا متاح للراوي.

أيضا يمكن الاستفادة من الملصقات التي تعبر عن القصة أو بعض شخصياتها فتعلق في مكان واضح مع طرح مجموعة من الأسئلة حول القصة كمثيرات للقصة.

في بعض الأحيان قد تلجأ بعض أمناء المكتبات والمعلمات لاستخدام الموسيقى المسجلة أو بالعزف على آلة موسيقية لحنا صغيرا تدعو به الأطفال لسماع رواية القصة.

بعد أن يتجمع الأطفال حول الرواية سواء أكانت من أمناء المكتبات أو المعلمات في حجرة الأنشطة، تبدأ الرواية في تقديم القصة، وهناك العديد من

الأساليب التي يمكن استخدامها لتبدأ بها تقديم قصتها أو التمهيد بها لرواية القصة.

١- مجموعة أسئلة حول الخبرات المشابهة لما ستجئ به القصة.

٢- تعريف الأطفال بالمؤلف أو إضافة معلومات شيقة حول المكان أو الزمان الذي تتم فيه أحداث القصة.

٣- وضع الكتاب الذي ستروى منه القصة في مكان ظاهر مع باقي القصص لنفس المؤلف أو القصص التي تدور حول نفس الموضوع.

٤- استخدام بعض الوسائل التي تدعم الاهتمامات البصرية وتخلق ألفة بين الأطفال والقصة، فالعديد من رواة القصة يستخدمون العرائس "الدمى" المصنوعة من خامات بيئية لشخصيات القصة، أو مجسمات مختلفة تدل على أماكن أو عناصر من القصة، وتوزعها على الأطفال للاحتفاظ بها حتى تنتهي من روايتها، كما تستخدم بعض روايات القصة الحقيبة السحرية المليئة بمثل هذه الأشياء وتطلب من الأطفال أن يأخذ كل منهم واحد منها ويحتفظ بها أثناء رواية القصة.

الرواية الفعلية للقصة

بمجرد أن تهئ الراوية المكان والمناخ ونفسية المتلقين لسماع القصة التي سوف ترويها، وبعد أن تدعو الأطفال للتحلق حولها في نصف دائرة تكون هي على رأسها في مواجهة الأطفال، الذين يجلسون بحرية تامة، كل حسب هواه، لذلك يجب أن يعد ركن رواية القصة بكثير من الوسائد والأبسطة ليجلس عليها الأطفال - وهنا يجب أن تراعي الراوية أن يكون مصدر الضوء في وضع جانبي بالنسبة للجلسة، بمعنى إن كان مصدر الضوء خلف الأطفال و في مواجهة الراوية، فإن ذلك سوف يضايقها ولن يجعل في استطاعتها متابعة تعبيرات الأطفال بشكل واضح، ونفس الأمر لو كان الضوء يأتي من خلف الراوية فإن الأطفال لن يستطيعوا متابعة تعبيرات وجه الراوية بشكل واضح. وبمجرد أن يتحلق الأطفال حول الراوية، تبدأ في الرواية الفعلية للقصة وقد قدمت Patti Hubert عددا من الاقتراحات، يمكن اتباعها لتسلسل فعل الرواية للقصة نوجزه فيما يلي:

١- إعداد المكان المناسب للرواية بحيث يسمح لكل الأطفال برؤية وسماع الرواية.

٢- يمكن للراوية أن تجلس بين الأطفال أثناء الرواية، أو أن تقف أمامهم.

٣- أن تحافظ الراوية على الارتباط البصري بينها وبين الأطفال مما يجعلهم أكثر ارتباطا بما يقال.

٤- يمكن للراوي أثناء رواية القصة أن تخطو خطوة قصيرة أو تنقل مركز ثقلها للدلالة على تغير المشاهد أو الشخصيات هذا إن كانت تروي القصة وهي واقفة، أما إن كانت جالسة فيمكن لها أن تتكئ ناحية الأطفال أو بعيدا عنهم لإعطاء نفس الدلالات.

باستخدام التعبيرات الصوتية المختلفة ودرجات ونغمات الصوت المتنوعة تروى الراوية قصتها معبرة عن الأحداث، الشخصيات، بحماس وجدية، تثير وتشوق الأطفال، وبعد الانتهاء من قصتها، تترك الأطفال للحظات من الصمت، لإعطائهم الفرصة لاستيعاب ما تم روايته.

وأثناء رواية القصة يجب أن تظل الراوية متابعة للأطفال ومدى انتباههم لروايتها، وأن تكون على استعداد لتغير مسار الأحداث أو القصة أثناء الرواية إن شعرت بأن الملل قد بدأ يتسرب إلى الأطفال، وأن انتباههم قد تحول عن المشاركة في متابعتها، وتغيير سير القصة أو تغيير القصة، يتطلب من الراوية أن تكون على دراية ومعرفة وفهم تام بالقصة وبغيرها من القصص بشكل أعمق من مجرد حفظ كلماتها، كما أن التنوع في أسلوب الرواية وصياغة القصة، يشعر الأطفال بأنهم يستمعون لقصة جديدة كل مرة يستمعون فيها لنفس القصة ولكن بصياغة مخالفة وأن هناك دوما جديدا، كما يفقدهم القدرة على التكهن بما سيأتي من كل كلمات بعد هذه الفقرة مثلا، وهنا تكمن أهمية تدريب الراوية

لنفسها على رواية القصة في صياغات مختلفة. واضعة في الاعتبار أن الـــهدف هو التاثير على المتلقي وجذبه للمشاركة في فعل الرواية، والذي قد يتطلب فـــي بعض الأحيان إلى مقاطعتها للسؤال أو الاستفسار عن معنى مصطلح أو كلمة أو تفسير حدث، قد يبدوا غير واضح للطفل، وكل هذا يندرج نحو الهدف النـــهائي للرواية والذي تسعى إليه الراوية الا وهو تيسير الفهم على الأطفال. حتى تتحقق الاستفادة التامة من الحكاية.

إرشادات عامة لرواية القصة داخل حجرة الأنشطة :

١-يمكن راوى القصة إجراء التعديلات المناسبة من تغيير الأسماء والأمـاكن ، كما يمكن أن يحذف أو يضيف تبعاً لطبيعة الأطفـال المسـتمعين ، ولكـن بشرط أن يحافظ على الخط الأصلى للحكاية أو القصة .

٢- يجب أن يكون الراوى متحمسا ومقتنعا بالقصة التى يسعى لروايتها لأنــه بدون الحماس ، لن يقدر أن يفعل شئ .

٣- يجب الاهتمام بالصوت والتدريب على تنوع الصوت والايقاع والنغمـة ، للتعبير عن الشخصيات المختلفة ، والمحافظة على سـرعة الالقـاء تبعـا للانفعالات المناسبة مع وضوح الصوت ، حتى يتمكن كـل الأطفـال مـن سماع القصة كاملة وبوضوح .

٤-الاهتمام باللغة غير المنطوقة (تعبيرات الوجه وحركات الجسم) والاشارات والايماءات ، وعلى الراوى أن يختار فقط تلك الحركات والتعبيرات التى تكسب القصة الحياة والاثارة بدون زيادة . وعلى الراوى أن يتخيل الاطار والشخصيات ويترك جسده يتكلم .

٥-الاهتمام بالكلمات التى يختارها للرواية بحيث تكون مفهومة للطفل فهى التى تساعده على تكوين الصور الذهنية للقصة .

٦-ضرورة الاهتمام بتسلسل الأحداث فى القصة (الحبكة) فهى المادة الخام التى ينطلق منها الراوى فى إبداع قصته وهى للراوى بمثابة الهيكل العظمى للقصة . وهناك فرق بين الحبكة والقصة ، فالفرد يمكن أن يستمع إلى العديد من الرواة يحكون حكايات متنوعة تدور حول حبكة واحدة .

٧- يمكن للراوى من خلال الخبرة والممارسة أن يلجأ إلى الارتجال ليكسو هيكل القصة أو حبكته بالتفاصيل والدلالات المناسبة ، وقد أثبتت الدراسات أنه بعد عدة مرات من رواية نفس القصة ، قد يألف الراوى القصة ، ويكون هنا ما يشبه النص الثابت ، لكن وحتى يتلافى الراوى الجيد ذلك فإنه يحاول دوما إضافة لمحات وتفاصيل جديدة على القصة لكى تصبح فى تغير ونمو مستمر ، وذلك إعتمادا على رد فعل المتلقى ، فإستجابات الأطفال وردود أفعالهم تثير الراوى اليقظ ، والذى يتفاعل معها بدوره ، لذلك على الراوى

أن يكون على وعى بما يدور ، وباستجابات الأطفال ، للحفاظ على استمرارية الحكايات .

أساليب رواية القصة

عادة ما يعتمد راوى القصة على قدراته الذاتية في روايته لقصص الأطفال، لكن هناك بعض الوسائل التي يمكن أن يستخدمها راوي القصة للمساعدة في جذب الأطفال من جهة وللحكي بواسطتها من جهة أخرى. وبعض هذه الوسائل ذو جذور شعبية وبعضها الآخر مستحدث وعموما هناك أربع أساليب يمكن إتباعها لرواية القصة وهى :

[أ] الرواية الشفاهية التقليدية ، والتى يعتمد فيها الراوى على إمكاناته وقدراته الشخصية فقط . وهى أفضل الوسائل .

[ب] الرواية بمساعدة الأداء المنغم لبعض المقاطع والكلمات التى يشارك فى ترديدها الأطفال المستمعين .

[ج] أن يجسد الراوى الشخصيات الرئيسية ، ويروى القصة من وجهة نظر أحدهم ، بعد أن يتقمص شخصيته كاملا ، بارتداء ملابسه وتقليد لزماته وحركاته وصوته .

[د] الرواية باستخدام المجسمات والصور والوسائل المعاونة . ومن أهـــم هــذه الوسائل :

١- استخدام الخيوط في رواية القصة:

تعتبر الخيوط واحد من الوسائط المبكرة التي استخدمها الإنسان للمعرفة قبل اختراع الكتابة، فقد كان الإنسان قبل اختراع الكتابة يستخدم الخيوط للتعرف على الأعداد، والتواريخ، فقد كان بعض الرحالة القدامى يستخدمون قطعة طويلة من الجلد (على هيئة حبل) تعقد وتلف بشكل معين، يمكن بواسطتها التعرف على عدد من الأحداث التي يمر بها هذا الرحالة، ويمكن استرجاعها عنـــد اللـــزوم، وحتى اليوم هناك عدد من الأشكال يمكن تكوينها بالخيوط والأصابع أثناء روايـة القصة ويرتبط تسلسل تكوينها بتسلسل الأحداث، وفي بعض المجتمعات يكتســب شكل الخيوط إسماً رمزياً، كما قد ترتبط الأشكال بأشكال النجوم أو النباتـــات أو الأشياء الطبيعية، وعند استخدام الخيوط يجب أن يتم استخدام الأطوال المناســبة والخيوط ذات الألوان المختلفة لتميز الشخصيات بسهولة.

٢- رواية القصة باستخدام الأصابع:

وهي طريقة تستخدم في العديد من بلدان العالم، وتعتبر واحدة من أقـــدم الوسائل التي تستخدم مع الأطفال في رواية القصة، وتدعوهم للمشاركة بـــاللعب بالأصابع في تشكيلات جميلة تعبر عن مضمون القصة المروية، خاصة الأطفال

الذين يبلغ بهم العمر ما بين سنتين وثلاثة، وعادة ما يكون القص هنـــا منغمـــا ذو إيقاع بسيط يساعد على تثبيت الألفاظ في ذاكـــرة الطفـــل - وفـــي تراثنـــا الشعبي المصري نجد من هذا الأسلوب حكاية/ ..... (آدي البيضـــة، (شـــبابيك النبي).

٣- رواية القصص باستخدام العرائس والمجسمات:

هناك في كثير من بلدان العالم خاصة دول الشرق الأقصى ذات الـتراث الشعبي الموغل في القدم مجموعة من العرائس واللعب والمجسمات التي كـــانت تستخدم في رواية القصة، وتحولت الآن إلى هدايا رمزية تعبر عن تراث هـــذه الشعوب، وكان لها ذات يوم قيمتها الأدبية، والتراثية بين أهـــل هـــذه البلـــدان لارتباطها بحكايات وشخصيات شعبية تحمل العديد من القيم والتقاليد والعقائد في بعض الأحيان.

والآن يمكن استخدام نفس الأســـلوب بالاســـتعانة بعرائـــس أو دمـــى مصنوعة من القماش أو الخامات البسيطة تعبر عن شخصيات الحكاية المرويـــة سواء كانوا من البشر أو الحيوان، أيضا يمكن الاستعانة بالنماذج الجاهزة الصنع من البلاستيك للحيوانات أو الأشخاص، كما يمكن الاســـتعانة أيضـــا بعرائـــس مسرح الأراجوز (القفاز) أو خيال الظل.

٤- رواية القصة باستخدام الآلات الموسيقية:

هو واحد من الأساليب الشعبية القديمة التي كانت تستخدم في رواية القصة، بدأ الشعراء الجوالون الذين كانوا يروون قصصهم غناءا باستخدام القيثارة (في الغرب)، والربابة (في مصر) ثم الهارب والأرغن في الكنائس واليوم يمكن استخدام الموسيقى المسجلة أو بالعزف على آلة وترية بسيطة كالجيتار أثناء الرواية لإضفاء متعة وإبهارا لشكل الحكي.

٥- استخدام الوسائل التعليمية الحديثة في رواية القصة:

أ- اللوحة الوبرية:

هي وسيلة من وسائل التواصل البصري، أي مخاطبة حاسة البصر بجانب مخاطبة وجدان الطفل من خلال حاسة السمع. وتتم بتجهيز عدد من الصور المعبرة عن شخصيات القصة أو الأماكن التي يتم فيها الحدث، ولصقها حسب تسلسل القصة على لوحة وبرية تعد لهذا الغرض، وهذا الأسلوب يساعد المبتدئين في رواية القصة على اكتساب مزيد من الثقة والأمان أثناء رواية القصة، وتبعد عنهم الإحساس بالخوف من نسيان جزء من القصة، فلكل جزء منها الصورة التي تكون بمثابة المؤشر له أو المفتاح الذي يجب أن تبدأ منه الراوية حكاية هذا الجزء.

ويفضل استخدام هذا الأسلوب مع رواية القصة، لأن استخدامه مع قراءة القصة من كتاب قد يعيق استخدام اليدين في وضع الصور على اللوحة الوبريـة، ويضعف من قدرة الرواية على الأداء.

ولصنع اللوحة الوبرية بأسلوب سهل يمكن إحضار فـرخ ورق مقـوى (ناصبيان) أو صنع إطار خشبي في المساحة المناسبة ثم تفرد قطعة من الجـوخ أو القماش الوبري على الورق أو الإطار الخشبي، وفي حالة استخدام منـظر أو مشاهد ثابتة فيمكن عمل إطار خشبي إضافي يوصل بالإطار الأول عن طريـق مفصلات أو أن نضع على الحافة العليا للإطار عدد من قطع الأقمشة الوبريـة ونخفيها خلف المشهد الأول، ثم نضعها أمام المشهد لتحل محل المشهد السـابق مع ملاحظة أن يكون ترتيبها مواكب لترتيب أحداث القصة وتسلسله.

يجب أن نضع في الاعتبار أنه ليس كل القصـص تصلـح لاسـتخدام اللوحات الوبرية، فالقصص التي تتضمن الحركة الكثيرة، أو الفعل الفـيزيقي ذو التفاصيل الكثيرة، لا تتناسب مع اللوحات الوبرية، بعكس القصص البسيطة التـي تتضمن أشكال (الشخصيات) محددة واضحة، أو تلك التي تحتاج لتجميع عدد من العناصر مع بعضها خلال الرواية، مثل قصة العنزات الثلاثة مثلا فـهي مـن أنسب القصص للتنفيذ باللوحات الوبرية.

عند استخدام اللوحات الوبرية يجب أن تضع الراوية في اعتبارهـــا أن تكون اللوحة واضحة للجميع خاصة مع الجماعات كبيرة العدد، لذلـــك يفضـــل استخدام حامل لوحات الرسم لوضع اللوحة الوبرية عليه، وبجـــانب الحـــامل أو اللوحة نقوم بترتيب الأشكال بنظام مناسب حسب تسلسل الرواية، قبل البدء فـــي الرواية، وبوضع لا يمكن للأطفال ملاحظتها أو التعرف عليها إلـــى أن يحيـــن موعد وضعها على اللوحة أثناء رواية القصة.

على الراوية المبتدئة أن تقوم بالتدريب على استخدام اللوحـــة الوبريـــة حتى يمكنها التعود على توحيد حديثها للطفل بدلا من موجهة اللوحة.

يستفاد أيضا من اللوحات الوبرية اندماج الأطفال في الرواية، ويمكنـــهم ذلك من إعادة رواية القصة مستخدمين نفس الأشكال، وهذا بالطبع يدعـــم مـــن مهاراتهم وقدراتهم اللغوية الشفاهية، كما يحفزهم على إبداع حكايات جديدة قـــد ينقدوا أشكالها مما يساعد على تنمية قدراتهم الإبداعية فـــي الرســـم والتعبـــير اللغوي.

ب- ألبوم الصور:

وسيلة أخرى تستخدم لمخاطبة الحاسة البصرية للأطفال أثنـــاء روايـــة القصة، باستخدام مجموعة متعاقبة من الصور تجمع في تسلسل يرتبط بتسلســـل أحداث القصة فيما يشبه ألبوم الصور، وتستخدم أثناء رواية القصة، ويستفاد منها

كمفاتيح أيضا للأفكار الرئيسية، وتمتاز هذه الصور بإمكانية تضمنها إشارات للمكان والزمان الذي يدور فيها الحدث.

يمكن رسم الصور باليد أو باستخدام تقنية الشف أو باستخدام الشرائح الضوئية التي تسقطها على الورق ونرسمها من خلال الظل الساقط على سطح الورقة، وأكثر الصور تشويقا للأطفال تلك التي تستخدم بعض المواد التي تحقق الصورة المجسمة ذات الأبعاد الثلاثة وتلك ذات الملمس المختلف الذي يشعر به الأطفال، كاستخدام الأقمشة المختلفة لملابس الشخصيات، والريش الطبيعي للطيور، والشباك النايلون للسحب، واللباد أو القماش ذو الفراء لأجسام الحيوانات.

ج- شريط الصور المتتابعة:

يتم برسم أجزاء القصة على مجموعة من اللوحات التي تجمع مع بعضها على شكل شريط كبير يدور حول محور يشكل اسطوانة يمكن طيها وفردها للمساعدة في توضيح المشاهد المتعاقبة لأحداث القصة.

كما يمكن وضع هذه الاسطوانة (شريط الصور) بعد تثبيت طرفيها بمحورين داخل صندوق من الكرتون له فتحة في مواجهة الأطفال، ليكون ما يشبه صندوق التلفزيون أو عدسة صندوق الدنيا وبإدارة أحد المحاور يتم فرد

الصور وعرضها في تعاقب معين أثناء الرواية، وبعد الانتهاء من الرواية يعـــاد الشريط بكامله إلى المحور المقابل، لإعادة روايتها مرة ثانية.

ويستفاد من هذا الأسلوب في تنمية الإبداع لدى الأطفال، بأن يطلب منهم بعد سماع القصة، أن يشكلوا جماعات لرسم مجموعة الصـــور المتعاقبـــة لأي حكاية أو قصة يقرؤها أو يسمعونها، ثم يقوموا بروايتها بعد ذلك.

أيضا يساعدهم على التدريب على تنمية القدرات اللغوية من خلال إعادة رواية القصة ومن أمثلة ذلك تلك الواقعة التي تمت.

في إحدى المدارس، فبعد رواية القصص على الأطفال، قـــام الأطفـــال بتحديد مشاهد القصة، واختار كل طفل مشهدين متتابعين لرسمهما، ثـــم قـــامت المعلمة بإحضار أسطوانة ورقية كبيرة قسمتها إلى عدد من الأجزاء المتســـاوية في الطول، وبمساعدة المعلمة قام الأطفال برسم الصور الخاصة بكل منهم، ثـــم تم لصقها ثانيا في تتابعها المنطقي على الاسطوانة، بعد ذلك بدأ كل طفـــل فـــي رواية جزء من القصة مرتبطا بالمشاهد التي رسمها أثنـــاء دوران الاســـطوانة، وبعد أن تم تدريبهم على ذلك أضيفت خلفية موسيقية، وتمت دعوة باقي الفصول لمشاهدة العرض، وكان هذا تدريبا واقعيا لرواية القصة.

د- الرسم أثناء رواية القصة:

في هذا الأسلوب يتم مشاهدة شخص وهو يرسم مشاهد القصـــــة أثنـــاء روايتها، فقد قامت إحدى المؤسسات بدعوى رسام رسوم متحركة لزيارتها أثنـــاء

فترات رواية القصة، وقد بدأ يرسم أشكال كارتونية أثناء رواية القصـــة علـــى السبورة، مطابقة لمشاهد وأحداث شخصيات القصة.

مثل هذا النشاط الإبداعي المثير، يدفع بالعديد مـــن الأطفـــال لمحاولـــة محاكاته ورسم أشكال بسيطة، أو باستخدام الأشكال الجاهزة التي يتـــم لصقـــها (الاستيكرز) لشخصيات مشابهة لشخصيات القصة.

٦-رواية القصة بواسطة العرائس Puppets

منذ أكثر من ٢٠٠٠عام والعرائس تستخدم كوسيلة للتواصل ، وللتعليم ، وتوظف على الحدود ما بين الترفيه والتعليم . وإن كان الترفيه هو الهدف الأول الذى يجذب المشاهدين إلى أن يندمجوا تماما مع عالم العرائس ، فيتقبلوا الرسالة التى تقدم لهم .

ومن العرائس يمكن أن نتقبل أى شئ وأى موضـــوع دون إحـــراج أو خجل فهى شخوص وليست شخصيات ، فالعرائس تضـــع مـــا يشـــبه الحـــاجز الزجاجى بين الفعل الذى تقدمه والمستمع ، وبذلك لا تشـــكل أى تـــهديد علـــى المستمع إن اندمج مع شخص العروسة .

فالعروسة تجسد الشرير دون الاشارة لشخص ما فى المجتمع ، وتحـــدد ما ترفضه الجماعة أو الأسرة ، دون أن نشعل الصراع بين الأفراد لوجود تشابه ما. والأطفال يتفاعلون مع العرائس منذ الصغر ، وكما تمتع الصغار فهى أيضـــا تمتع الكبار .

وللعرائس شعبية كبيرة داخل الفصل خاصة مع صغار الأطفال وتستخدم كثيرا للمساعدة فى رواية القصة لقدرتها على جذب انتباه الأطفال ومساعدتهم على الاستمرار والتركيز .

وتستخدم العرائس بأكثر من أسلوب فى رواية القصة :

١- التقنية أو الأسلوب الأول ، أن تأخذ العروسة شخصية ثابتة لها دور منتظم فى كل قصة .

يمكن أن تتدخل أثناء رواية القصة مثلا للتعقيب أو التفسير بشكل مرح يثير الضحك بين الأطفال .

٢-يمكن للعروسة الثابتة أن تمهد لرواية القصة أو تروى القصة مرة ثانية بعد الانتهاء منها . ويفضل أن تكون شخصية العروسة هنا شخصية فضولية كثيرة الأسئلة فهذا يشجع الأطفال على المشاركة .

٣- أن تقوم العروسة برواية القصة بنفسها . كزائر للفصل أو حجرة الأنشطة وتطلب منها المعلمة أن تقص قصة ، أو باعتبارها إحدى شخصيات القصة وتروى القصة من وجهة نظرها .

وهكذا يمكن أن نقول ، أن مفتاح نجاح رواية القصة للأطفال الصغار ، هو فى أن تجعلهم يشعرون بأنهم جزءا من العملية ، وجزء من القصة ، فالمشاركة واحد من أهم الوسائل التى تساعد على نجاح العملية التعليمية.

قراءة القصة للأطفال

تعتبر قراءة القصة بصوت مرتفع من الكتاب، واحد من أهم الأنشطة التي تقدم سواء في المكتبة أو في داخل حجرة الأنشطة، وتهدف بشكل أساسي إلى خلق ألفة واندماج ما بين الأطفال، والكتاب والموضوعات الأدبية وغيرها مما تضمنه الكتب المتنوعة التي تحفل بها مكتبات الأطفال وقد أكد على هذا القول Wolwsly Wolp (١٩٨٩) حيث قال: "أن القراءة للقصص على الأطفال تعتبر بمثابة مثير جيد نحو توجيه اهتمامهم بعالم الكتب، وهو أسلوب يساعد الأطفال على التعرف على عالم الكتاب والأدب، ذلك العالم الممتع".

يصدق هذا بالنسبة للأطفال الذين يستطيعون القراءة، وهؤلاء الذين ما زالوا في مراحلهم الأولى لتعلم القراءة، مراحل ما قبل المدرسة، فإن الكتاب من حولهم وقراءته لهم تساعد على تكوين اتجاها إيجابي لديهم نحو الكتاب، من خلال تدريبهم على الاستمتاع بالكتب وما تتضمنه من موضوعات مشوقة ومصادر إمتاع متنوعة، وعلى التواجد المستمر للكتاب معهم، فالأطفال الصغار حتى يألفوا الكتاب لابد من أن يملكهم الشعور الجميل الطيب نحو الكتاب، وفي وجود الكتاب من حولهم يتعلموا مدى أهمية الكتاب الآن ومستقبلا.

إضافة إلى ما سبق فإن القصة التي يسمعها الأطفال وتقرأ عليهم، تعلمهم الشئ الكثير عن البناء الفني والأدبي، كما تكسبهم المزيد من المفردات والتعبيرات اللغوية التي تضاف إلى قاموسهم اللغوي، الأمر الذي يساعد الأطفال على تنمية قدراتهم على الفهم للقص بموضوعاتها المختلفة، وبنائها اللغوي، مهما

يسهل مهمة استيعابها معها مستقبلا وتشير أغلب الدراسات الحديثـــة علـــى أن القدرات الانقرائية للأطفال، والتي ينشأ جانب منها من خلال تعاملهم مع الكتــاب المناسب، واستماعهم للقصص المقروء أو المروية، تزداد وتنمو فـــي مراحــل الطفولة التي يتعامل من خلالها الأطفال مع الكتاب سواء بالتعرف على محتـواه، أو من خلال تصفحه وإحساس الأطفال بمدى جمال صوره وتنسيقه، ويؤثر هـذا بالتالي على نجاح الأطفال في الدراسة مستقبلا، فإن الأطفال الذين يستمعون إلى القصص والقصائد الشعرية منذ فترات مبكرة من حياتهم، هم أنجح الأطفال فـــي مدارسهم، ويمكن أن نضيف أنه كلما زادكم ما يقرأ أو يروي للفطل من قصـص كلما زاد في المقابل رغبته في مصاحبة الكتاب، ورغبته في أن يقرأه بنفسه وقـد وجد Henall (١٩٩٠) أن "للقراءة النشطة بصوت مرتفع على أبناء الجـــيران، تأثير إيجابي على قدرة الطفل على القراءة وفي جعله مواطنا قارئا"، كما قـــرر كل من، (Andreson, Hiebents, Scott) (١٩٨٥)، بأن أكثر الأنشطة أهمية لبناء المعرفة، والمساعدة على النجاح في القراءة، يأتي مـــن تعـرض الطفــل للقراءة بصوت مرتفع "وأخيرا فإن الاستماع للقراءة بصوت مرتفع، قـــد تدفـــع الأطفال لمحاولات المحاكاة لنقل القراءة على الغير بأنفسهم، ومن هنا تأتي أهمية التفاعل النشط بين أمينة المكتبة، المعلمة التي تقوم بقراءة القصة بين الأطفـــال المستمعون لها. والذين يتم لقاؤهم داخل ركن الأطفال في المكتبة أو ركـــن أدب الطفل.

تجهيز مكتبة الطفل

يتم تجهيز مكتبة الطفل سواء داخل المكتبات العامة أو داخل حجرة الأنشطة (مع مراعاة النسبة وكم الكتب بين كل من المكتبة وحجرة الأنشطة) بالعديد من الكتب المتنوعة في موضوعاتها، وتصميمها، وأن تتوزع هذه الكتب على الأركان والأرفف حسب موضوعاتها التعليمية المختلفة، ونفضل تلك الكتب المليئة بالخبرات الحياتية والأحداث التي يمكن ملاحظتها بسهولة وايضا الكتب المليئة بالقصص العادية والمصورة، حيث يمكن للأطفال فرادي أو في جماعات أن تتجمع حول قصتهم المفضلة يقرأوها بأنفسهم أو يحكيها أحد لهم.

دور أمينات المكتبات والمعلمات في قراءات القصة

ترتبط حيوية العمل في المكتبة/ حجرة النشاط برؤية القائمة بالعمل لأهمية الدور الذي تقوم به، وبمدى رغبتها بالأنشطة التي تقوم بها مع الأطفال ومنها قراءة القصة وينحصر دورها في نشاط قراءة القصة:

١) اختيار الكتاب المناسب للقراءة.

٢) كيف تقرأ الكتاب للأطفال؟

٣) متابعة القراءة بنشاط يقوم به الأطفال أنفسهم.

أولا: اختيار الكتب لقراءتها:

عندما اختيار الكتاب لقراءته، هناك اعتبارات ثلاثة يجب أن تضعها أمينة المكتبة/ المعلمة في الاعتبار وهي:

١- خصائص المرحلة العمرية للمستمع (الطفل)

فلكل مرحلة عمرية مجموعة من الخصائص يجب مراعاتها، إذ أن استجاباتهم واهتماماتهم وإنتاجهم، ترتبط بهذه الخصائص فصغار الأطفال الذين لا يزيد انتباههم وتركيزهم المستمر عن (١٠-١٥ دقيقة) يستجيبوا للقصص القصيرة ذات النهاية السريعة التي تنتهي في جلسة واحدة.

أما بالنسبة للطفل الأكبر فمن الممكن أن تقرأ عليه قصة طويلة، إلى عدة فصول يمكن قراء فصل في كل فترة مخصصة للقراءة، وهذا أيضا يرتبط بخصائص المرحلة العمرية.

أيضا مستوى معرفة الطفل بالقراءة، يجب أن نضعه في الاعتبار عند اختيار الكتاب المناسب، فصغار الأطفال يصلح لهم الكتاب المصور ذو الكلمات القليلة والذي تعتبر الصورة به جزءا مكملا ومحددا للقصة وعناصرها. بعكس كبار الأطفال القادرين على القراء، فيتم اختيار الكتب التي يمكن لهم قراءتها بعد ذلك.

٢- خصائص الكتاب:

أيضا مناسبة الكتاب لمجموعة الأطفال التي يتم قراءته عليهم من الأهمية لنجاح فعل القراءة، وهنا يجب أن تهتم من ستقوم بالاختيار بكل من أسلوب الكتاب ولغته، والصور التي يتضمنه، فاللغة والأسلوب هما مفتاحي الإثارة والتفاعل بين القارئ والمستمع، كما أن الصور تشكل بالنسبة لصغار الأطفال عامل جذب وعشق، ولابد أن تعتبر جزء من القصة إن لم تكن هي كل القصة.

وهناك عدة معايير لاختيار الكتاب المصور أهمها:

- أن تكون رسومه بسيطة زاهية الألوان.
- كلماته قليلة، سهلة القراءة، واضحة، مطبوعة ببنط مناسب، والصفحات يمكن طيها بسهولة.
- أن تكون الموضوعات مرتبطة بالخبرات الحياتية اليومية، سواء داخل أو خارج المدرسة.
- إمكانية توظيفه (الموضوع) في مجالات أخرى من الأنشطة، كالمجالات الفنية أو الدرامية.

٣- خصائص القارئة:

من أهم عوامل نجاح فعل القراءة، هو مدى حماس واقتناع أمينة المكتبة/ المعلمة بهذا النشاط، فإن لم يكن لديها الحماس والاقتناع الكافي، لأفسدت وقت القصة على الأطفال.

ويفضل أن تتم قراءة القصة على أفراد أو جماعات صغيرة من الأطفال، لما في ذلك من تأثير إيجابي على الطفل فالطفل عند قراءة القصة لابد وأن يشعر بأنه قريبا بقدر الإمكان من الكتاب الذي تقرأ منه القارئة، ويمكن له ملامسته أو مشاهدة الصورة والكلمات بنفسه أثناء القراءة، وهذا ما يجعل تفاعله مع القارئة إيجابيا ومؤثرا بعكس رواية القصة التي تعتمد على العلاقة المباشرة بين الرواية والمستمع، حتى في حالة استخدام الوسائل المتنوعة فهي تستخدم لجماعات أكبر من الأطفال بعكس استخدام الكتاب كوسيط للقراءة.

الإعداد لقراءة القصة وأسلوب قراءتها

يحتاج الأمر من القارئة الإعداد الجيد لقدراتها على قراءة النص أمام جمع من الأطفال ويبدأ هذا الإعداد باختيار القصة المناسبة، ثم قراءتها قراءة صامتة لفهم أجزائها وتتابع الحدث والشخصيات، والمحتوى، والمفاهيم المختلفة التي تتضمنها القصة، وبعد أن تتعرف على كل هذه الجوانب، تبدأ في التدريب على القراءة بصوت مرتفع، وتضع في الاعتبار تنوع الشخصيات والانفعال في الحدث من جزء إلى جزء وكيف يمكنها أن تعبر عن ذلك من خلال نبرات

الصوت وإيقاعه، كيف يمكن لها أن تعبر عن المواقف الانفعالية المختلفة بشدة وسرعة الإيقاع وتنوعه. ويمكن للمبتدئين في ممارسة هذا الفن أن يستعينوا بجهاز تسجيل للتدريب من خلاله على معالجة أخطاء وسلبيات القراءة مثل مواجهة المستمعين وبعد أن تتأكد القارئة من قدراتها وإمكانياتها تنتقل إلى القراءة الفعليةامام الأطفال وتتبع نفس ما تم الإشارة إليه في رواية القصة مع الوضع في الاعتبار الملاحظات التالية حول قراءة القصة للأطفال:

١- يجب أن تختار القارئة الوقت المناسب للقراءة، ويفضل ان يكون بعد فترة نشاط حركي، حتى يمكن الأطفال للقراءة.

٢- لا يفضل البدء بالقراءة بمجرد تجمع الأطفال، بل يفضل تهيئة الأطفال لما سيتلو عليهم من قصص إما بعرض الغلاف أمامهم ثم إدارة مناقشة عن توقعاتهم واحتمالاتهم عما يحوي به الغلاف وعنوان القصة، وشخصياتها، وأحداثها، كما في تجربة قامت بها إحدى المعلمات حيث قدمت للأطفال قصة بعنوان "المشاركة" والغلاف مرسوم عليه فتاتين متشابكي الأيدي، بدأت القارئة بقراءة العنوان ثم أدارت مناقشة مع الأطفال حول معناه وكيف ستحقق الفتاتان هذه المشاركة، وما هي جوانب المشاركة المقترحة، وما يمكن للفتاتين أن يشتركا فيه، وبعد أن قدم كل طفل خواطره واسجاباته لأسئلة القارئة تبدأ في قراءة الكتاب عليهم وهذا يجذب الأطفال نحو القصة

فكل منهم سيحاول أن يبحث عما كان يدور في ذهنه ويلاحظ الاتفاق والاختلاف، مما يستحوذ على انتباهه.

أيضا يمكن أن تهئ القارئة المناخ العام للأطفال، بتوضيح المفاهيم العامة، والكلمات الجديدة، أو تقدم لهم ملخصا للقصة أو تعرفهم بالمؤلف.

٣- القراءة للأفراد والجماعات الصغيرة تعطي الفرصة للأطفال جميعا للاستجابة للقارئة، كما يعطيها هي الأخرى الفرصة لمتابعة الأطفال وانتباههم، وهذا يضفي إيجابية على التعامل بين القارئة والأطفال، كما ينمي لديهم القدرة على الاستماع التي يجب التأكيد عليها أثناء القراءة.

أما بالنسبة لصغار الأطفال، فيجب أن تضع القارئة في الاعتبار أن صغار الأطفال، يحتاجون للجلوس بالقرب منها، خاصة وإن كانت تقرأ قصة مصورة، وعليها أن تصاحب القراءة بإظهار الصورة للأطفال، وكذلك الكلمات القليلة المصاحبة إن وجدت.

٤- عندما يطلب الأطفال من القارئة إعادة القصة مرة أخرى، فهذا دليل على نجاحها في القراءة والتعبير بالصوت عن الشخصيات والمواقف واستمتاع الأطفال بأسلوب قراءتها، وباختيارها للقصة المناسبة وهنا في حالة إعادة القراءة يجب أن تؤكد القارئة على ربط كلمات القصة بالصور التي تكون أكثر ألفة لهم.

متابعة القراءة بنشاط آخر:

يمكن للقارئة الفاهمة لرسالتها سواء داخل المكتبة أو حجرة النشـــاط أن تؤكد على كل المفاهيم والمحتوى الذي جاءت به القصة، من خلال إقامة عـــدد من الأنشطة حول الموضوعات والشخصيات التي جاءت بها القصة، كالألعـــاب الحركية البسيطة، والأنشطة الفنية التي تتناسب مع قدرات الأطفال والإمكانـــات والخامات المتاحة. وهكذا تحول القصة من مجرد مصدرا أدبيا إلى مثير إبداعي ابتكاري يساعد على تنمية العديد من القدرات لدى الأطفال ومن هذه الأنشـــطة، عمل المسابقات، الإلقاء، رســـم الشـــخصيات أو نقلـــها بـــالكربون، وتصنيـــع العرائس... الخ.

هذا هو الدور الحديث الذي يمكن أن يوظف فيه الكتـــاب وأدب الطفـــل داخل مكتبة الأطفال، الدور الذي تتطلع للقيام به أمينة المكتبـــة الحديثـــة الـــذي يتجاوز دورها في مجرد التصنيف والتنسيق وفعالية أعمال الاطلاع والاســـتعارة إلى المساهمة بنشاط في نمو الطفل العقلي والمعرفي والابتكاري بشـــكل ســـوي وتهيئه لمستقبل أفضل.

نماذج لرواية القصة

* رواية القصة مصحوبا بالرسم.
* رواية القصة بالاصابع.
* رواية القصة بالكتاب المصور.

رواية القصة المصحوبة بالرسم

هذا النوع من القصص يوجد في كثير من البلدان، حيث تروى القصة بمصاحبة الرسم في ذات الوقت، وقد اكتشف بعض الأنثروبولوجين والأثنولوجين في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، استخدام بعض نساء وفتيات الاسكيمو هذا النوع من رواية القصة مع الرسم بآلة حادة تصنع من العظام وهن يرسمن على الجليد في الشتاء وعلى الطين في الصيف.

يعتبر هذا الأسلوب نموذجي عند رواية القصة لعدد قليل من الأطفال. (من طفل حتى ثلاثة) في وجود الأوراق والقلم أو السبورة إن زاد العدد، كما يستخدم كنوع من الترويح حين يروى به قصة قصيرة بين قصتين طويلتين.

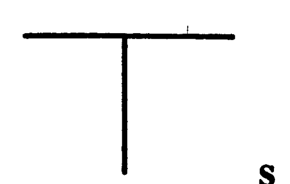
Ann pellowski, the story vine (New York, Collier Book, 1984, P. W7)

ترجمة: د. كمال الدين حسين

القط الأسود

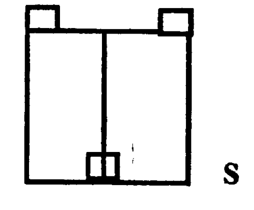
كان هناك طفلا اسمه تامر

١-يرمز لاسمه بـــالحرف T وكـــان لتامر صديق اسمه سالم (S).



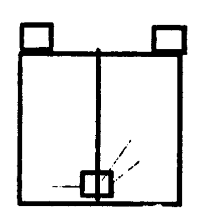
٢-(S) كان سالم يعيش فـــي نهايـــة الشارع الذي يسكن فيه تامر.

٣-تامر كان يعيش فـــي مـــنزل بـــه حجرتان ومبنى على شكل مربـــع. "علبة العصير"



٤-وكان للمنزل برجيـــن صغـــيرين واحد على آخر المنزل من اليميـــن والثاني على آخره من اليسار.

٥-أيضا كان للمنزل بابين أمام كـــل حجرة باب.

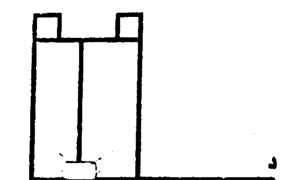


٦-ولأن تامر كان يحب الزهور فقـــد زرع حول المنزل وعلى جـــانبي البابين مجموعـــة مـــن الزهـــور

الجميلة.

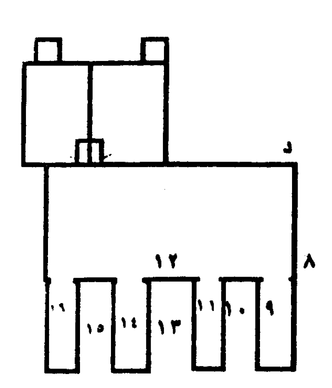
في يوم من الأيام تسلم تامر دعوة مـن سالم ليتناول عنده بعض الأيس كريم.

٧-خرج تامر من منزله ليآكل الآيـس كريم مع سالم.



"غطى المنزل باليد الحرة" ومشى تامر في الطريق حتى وصل إلـى مـنزل سالم.

٨-رحب سالم بتامر واسـتئذن منـه لينزل إلى المخزن لإحضار الأيس كريم فنزل معه تامر.



٩-أحضر سالم إنـاء كبـير ومـلأه بالآيس كريم وحمله تـامر وبـدأ يصعدا السلم معا.

١٠-وعندما وصلا إلى نهاية الســلم خطوة اثنين وانزلقت قـدم تـامر وسقط على السلم إلـى المخـزن ولحق به سالم.

١١-دعني أحمل الإناء "قـــال ســـالم وحمل الإناء وصعدا به ثانية"

١٢-بعد ذلك قال تامر لسالم ما رأيـك نذهب لتناول الآيس كريـــم عندنـــا بالمنزل ووافق سالم.

١٣-لم يكن الصديقان منتبهان أثنـــاء سيرهما كان يأكلان الآيس كريـم.. وفجأة سقطا في حفرة كبيرة.

١٤-قفز سالم لأعلى وناولـــه تـــامر الإناء وحاول سالم أن يجذب تـــامر بيد واحدة والثانية بها إناء الآيـــس كريم.

١٥-صعد تامر ووصل لأعلى الحفرة ولكن سالم لم يستطيع أن يجذبه بيد واحدة فقط، ثانية في الحفرة.

١٦-وضع سالم الإنـــاء وحـــاول أن يرفع تامر بيديـــه وأخـــيرا نجـــح الصديقان في الصعود من الحفـــرة

لكن سقط الآيس كريم.

١٧-توجه الصديقـــان إلـــى مـــنزل

تامر.. وفجأة صرخ سالم فرحا:

"أوه ما زال في الإناء بعـــض الآيـــس

كريم"

سأله تامر "لمن؟"

قال سالم "لهذا القط الأسود"

(ترفع المعلمة يدها من علـــى وجـــه

القط.)

الطائر البري

١-كان هناك رجل عجوز يعيش مع زوجته في منزل جميل مستدير الشكل.

٢-كان للمنزل الجميل فتحة كبيرة للتهوية وبه أيضا حديقة جميلة على جانبه.

٣-على بعد قليل من المنزل كان هناك بحيرة كبيرة بها ماء وأسماك ملونة.

٤-وحول البحيرة كان يوجد نباتات برية وأعشاب.

٥-أما في منتصف البحيرة فكانت أسراب السمك تسير في جماعات جميلة.

٦-ذات يوم جاء صيادان ليصطادا السمك فأقاما خيمتهما في جنوب البحيرة.

في مساء هذا اليوم استيقظ الصيادان على ضجة هائلة.. إنه حيوان غريب قال الأول سوف أذهب لأرى ما هو".

٧-ترك الصياد خيمته واتجه نحو البحيرة كانت الدنيا مظلمة والطريق طويل فاصطدم الصيادة بحجر وسط الطريق وأحدث ضجة هائلة بسقوطه، اعتقد بعدها أنه أخاف الوحش.. بعد فترة سمع صوت الوحش ثانية لذلك قرر التوجه إلى البحيرة مرة أخرى.

٨-عندما وصل هناك رأى بعض الأسماك تطير خارج البحيرة من أحد نهايتها. وقف الرجل مندهشا لما يراه ونسي أن يعود ليخبر زميله بما حدث.

يرسم فتحة في منتصف الدائرة والحديقة على الجانب الأيمن

ارسم بحيره بيضوية الشكل مائلة لأعلى تجاه النزل.

ارسم خطوط فى منتصف البحيرة مكان يحتامان بفرعه اسراب السمك.

ارسم خطان يمثلان من الخيمتان اسفل البحيرة

يرسم: خطا لأعلى من منتصف النحية اليسرى قف فجأة وارسم دائرة تشير إلى وجود الحفرة ثم استمر في رسم الخط لأعلى بزاوية ميل.

ارسم خطان أو ثلاثة مكان الذيل للأسماك الطائرة.

٩-انتظر الصياد والثاني عـودة صديقـه.. لكنه لم يستطع الانتظار طويلا. وخـرج تجاه البحيرة. لكنه اصطدم بالصخرة في الظلام. ثم قام واستمر في السير.. وعند البحيرة أصابـه الدهشـة عندمـا رأى الأسماك التي تطير فـي الـهواء فـي خطوط جميلة.

كرر نفس الرسم ٧، ٨ من الناحية اليمنى

ارسم خطا مستقيما من المنزل إلى البحيرة

١٠-والآن سمع الرجل العجوز وزوجته في المـنزل نفـس الصـوت الغريـب.. وأصابتهما الدهشة لسماعه وأخيرا قـرر الرجل سوف أذهب لأعرف مصدر هـذا الصوت وسار الرجل في خط مستقيم.

ارسم مزيد من خطوط للأسماك

١١-ومن جانب البحيرة الآخر اسـتطاع أن يرى الأسماك الطائرة ووقـف يتأملـها ونسي أن يعود لزوجته.

راسم خطا متوازيا لخط سير الرجل

١٢-انتظرت الزوجة بعض الوقت وذهبـت تبحث عـن زوجـها عنـد البحـيرة.. انظري.. انظري إلـى هـذه الأسـماك الطائرة.

"أي أسماك" سألت الزوجـة أنـا لا أرى إلا طائر بريا غريبا.

حكاية الأصابع

من أولى القصص التي يحب الأطفال سماعها في العديد من الثقافات، ويمكن استخدام هذا الأسلوب في المنزل أربع مجموعات صغيرة.

طائران صغيران

للأطفال من ٤ – ٥ سنوات

١-قبل بداية القصة ضع قطعتين من القماش أو الورق على أظافر الأصبعين السبابة لكل يد وأقبض باقي الأصابع.	كان يا ما كان كان هناك طائران صغيران
٢-ضع الأصبعين السبابة وحدهما على منضدة أو المكتب أو أي سطح.	وكانا يعيشان فوق كوم من القش في عشهما.
٣-ارفع السبابة اليمنى.	هذا الطائر اسمه تامر
٤-ارفع السبابة اليسرى.	وهذا الطائر اسمه سمير
٥-ارفع اليد اليمنى فوق الكتف الأيمن، واخفض السبابة داخل قبضة اليد وأظهر بدلا منه الوسطى، احفظ اليد اليمنى وضعها على المنضدة على ترك الوسطى مفرودا.	طر ليصيد يا تامر طر يا سمير
٦-كرر نفس الشئ على اليد اليسرى.	عد ثانية يا تامر
٧-ارفع اليد اليمنى فوق الكتف واخفض الأصبع الوسطى وافرد السبابة ثانية حتى ترى الورقة.	عد ثانية يا سمير
٨-افعل نفس الشئ باليد اليسرى.	
٩-يمكن استبدال الأسماء بالألوان.	

أبو جلمبو

تستخدم مع الأطفال من سن عام حتى ثلاثة أعوام

١-إفرد أصابع اليد وضعها في شـكل متكور مع وضع السبابة والإبـــهام مفتوحين.

٢-اغلق الأصابع مثل الكماشة.

ابدأ في حركة اليد في جسم الطفل ثـــم اقرص شعره.

في هذه الرحلة أقرص أجزاء مختلفـــة – متباعدة من الجسم: الأذن – الركبـــة – القدمين – الأنف

احترسوا.. جاء أبو جلمبو

الصغير إلى هنا يقرص.

وكلما تمشي تقرص

يذهب بعيدا ثم يقترب

يذهب هناك ويعود إلى هنا

قرص اليد

هذا الفم الذي يشبه الزهرة

وهذه البطن

وهذه القدم

وأخيرا زحفت زحفت لتقـــرض أنـــف (يحدد اسم ....) الطفل.

البومة والفأر

مد الذراع اليسرى للخارج، وضع قبضتـه اليمنى على منتصــف الــذراع اليســرى واستخدام صوت الهمس لرواية الحكاية.

جلست البومة وحيدة فوق أفرع الشجرة وكانت هادئة تماما.

ضع اليدين بالقرب من العنين في شـــكل دائرة أمام كل عيـــن كالمنظـــار المكـبر وحرك رأسك مِن جانب لآخـــر، اجعـــل الصوت ناعما وأكثر غرابة.

كان الوقت ليلا وكانت عيني البومة تنظـو حولها لم تكن تخطئ رؤية أي شئ.

انزل الذراع اليسرى لأســفل وباســتخدام الأصابع السبابة الوسطى لليـــد اليمنـــى، تسلق من أسفل الذراع صاعدا حتى تصل الكوع احتفظ بالصوت المهموس.

بدأ فأران يتسلقان جذع الشــجرة. ووقفــا أسفل الفرع ليروا ما يمكنهم رؤيته.

ضع اليدين أمام العينين باستخدام الصوت المرتفع تقليد صوت البومة اسقط الــذراع اليسرى لأسفل حرك الأصـــابع الســبابة والوسطى لليد اليمنى من الجزء الداخلـــي لكوع في حركة واحدة.

وفجأة زعقت البومة العجوز أوه ... أوه

وقفز الفأران إلى أسفل الشجرة.

رواية القصة بالكتاب المصور

جورج القرد الفضولي

القرد جورج قرد من أفريقيا

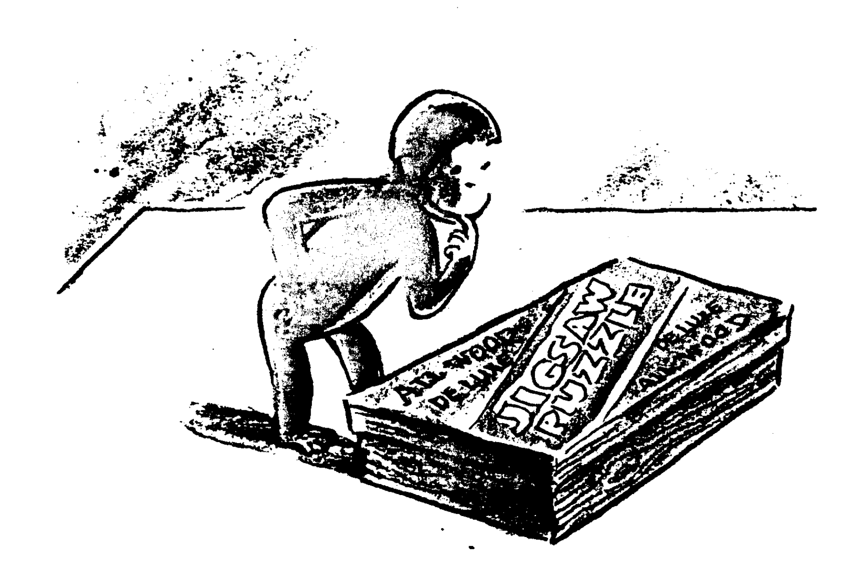
احضره صياد يرتدي قبعة صفراء إلى مدينته الكبرى بأمريكا

فماذا حدث من جورج وفضوله؟

تأليف: مارجريت و. هـ م. راي.



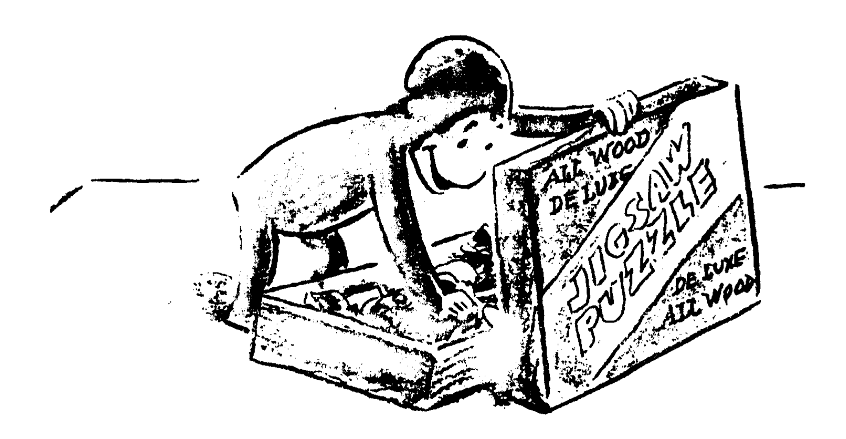
جورج في المستشفى



هذا هو جورج ... كان يعيش مع صديقه، الرجل صاحب القبعة الصفراء

جورج قرد طيب لكنه فضولي جدا، واليوم زاد فضوله لمعرفة ماذا يوجد في

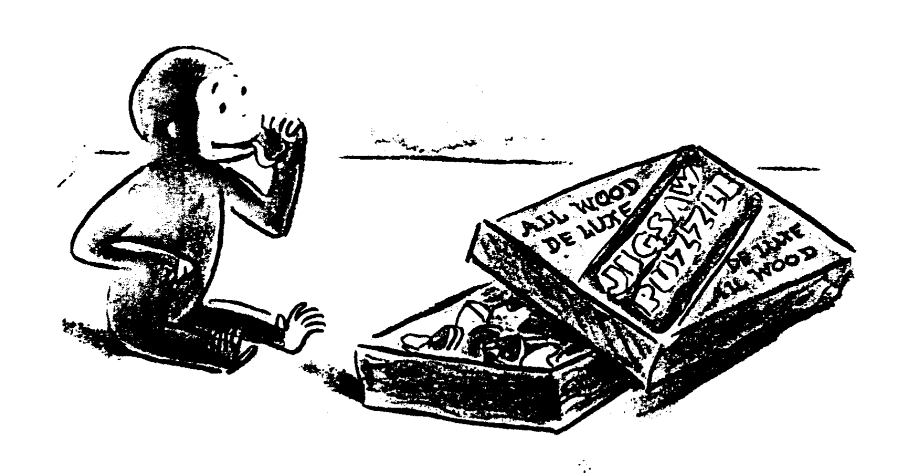
الصندوق الذي وضعه الرجل فوق مكتبه.



ما الذي يمكن أن يكون بدخل الصندوق ؟ لم يستطيع جورج مقاومة فضوله.. وقرر ببساطة أن يفتح الصندوق ؟ اوه.. إنه ملئ بقطع صغيرة جميلة من كل الاشكال وكل الالوان (اخذ جورج قطعة منها

إنها تشبه قطعة الشيكولاته.





ربما تكون فعلا قطعة شيكولاته.. وربما يمكن أكلها.. وبدون تفكير
وضع جورج القطعة في فمه وقبل أن يعرف ما هي بلعها.



عاد الرجل صاحب القبعة الصفراء إلى المنزل بعد فترة (لماذا يا جورج؟) قال
الرجل (إني اراك قد فتحت الصندوق الخاص بالمتاهة،
المفروض انه كان مفاجأة لك، حسنا والآن هيا نلعب معا.



اخيرا انتهى تركيب المتاهة حسنا لقد انتهت لكن هناك قطعة ناقصة



بحث الرجل عن القطعة المفقودة في كل مكان هذا غريب إنها متاهة جديدة ألا

تساعدني يا جورج، حسنا سوف نبحث عنها في الصباح

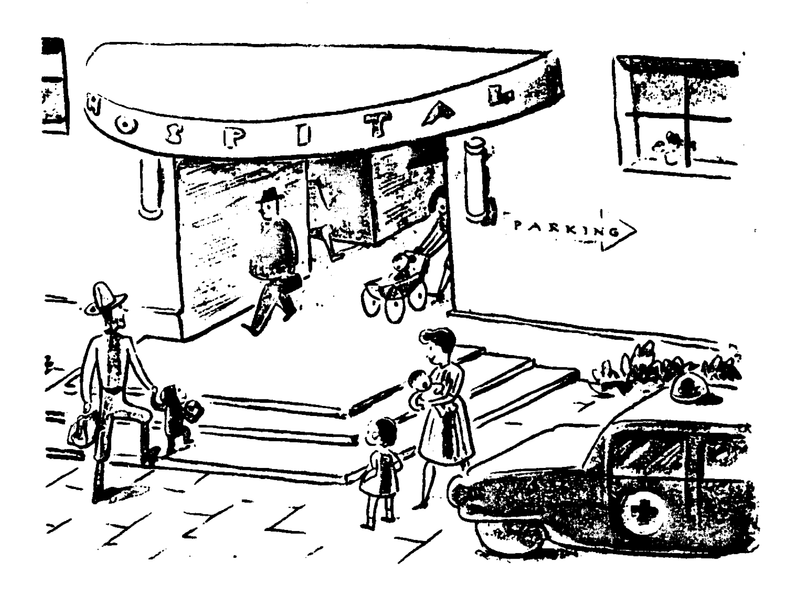
والآن هيا إلى النوم جورج.



في صباح اليوم التالي لم يكن جورج على ما يرام كان يشعر بألم حاد في معدته لدرجة انه لم يتناول الإفطار قلق صاحبه عليه وطلب الدكتور بيكر بالتليفون (سوف أكون عندك في أقرب وقت) قال الدكتور بيكر.

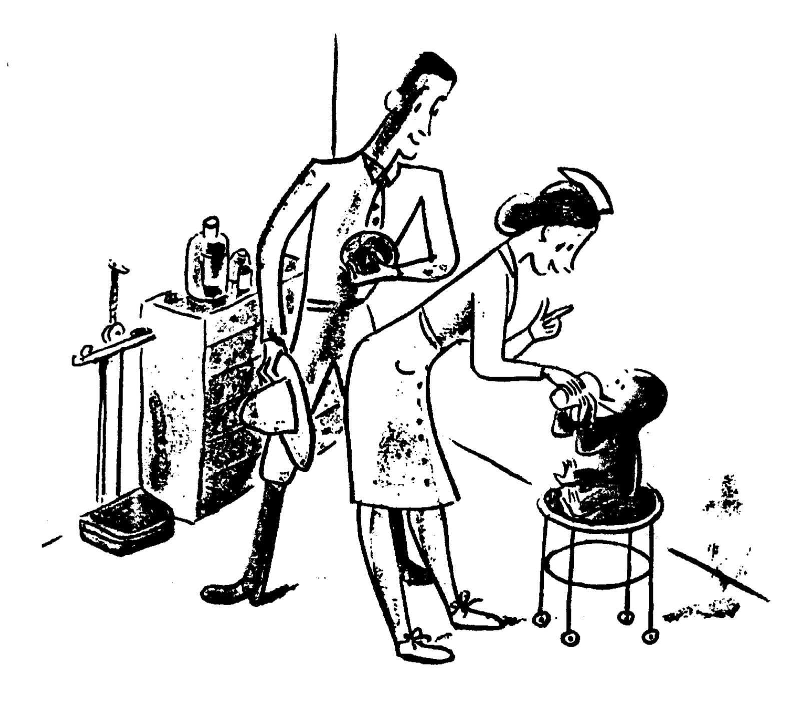


في البداية فحص د. بيكر حلق جورج ثم معدته أخرج سماعته الطبية وسمع صدره وظهره (انا لست متأكدا من السبب) من الافضل الذهاب إلى المستشفى لفحص جورج بالاشعة (سوف اتصل بهم واخبرهم بحضورك).

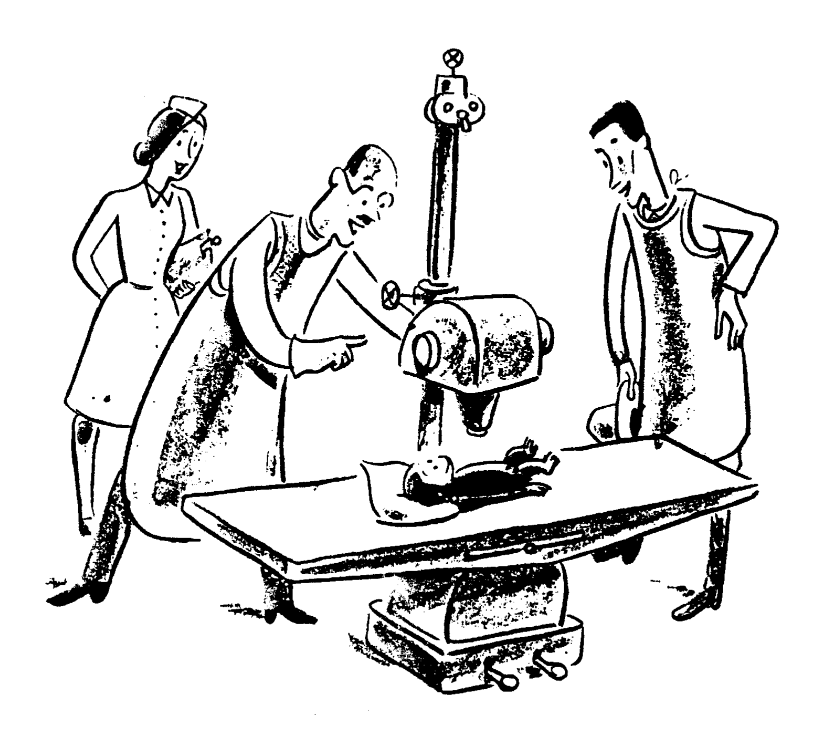


(لا تخف جورج) قال الرجل وهما في طريقهما إلى المستشفى لقد ذهبت إلى المستشفى قبل ذلك عندما كسرت قدمك هل تذكر كم كان الاطباء والممرضات ظرفاء معك؟

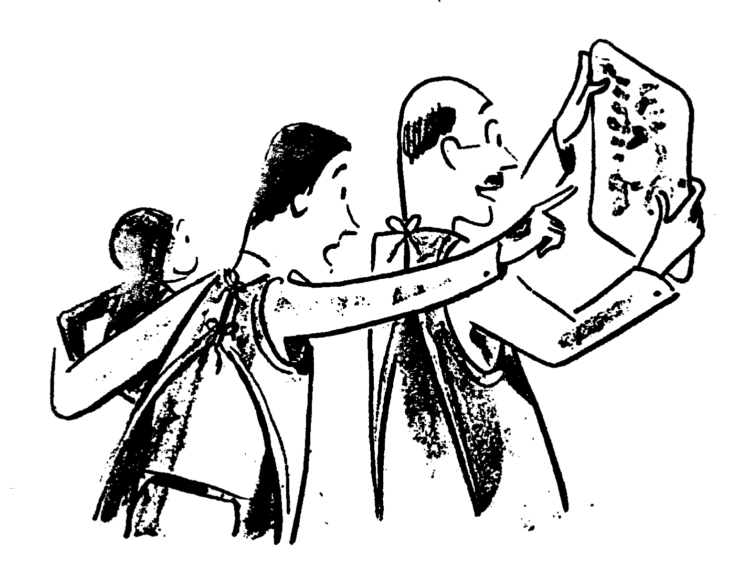
اخذ جورج معه كرته الكبيرة في طريقه إلى المستشفى.



اصطحبت الممرضة جورج الى إحدى الحجرات حيث قدمت له محلولا ليشربه، لونه ابيض وطعمه حلو إن اسمه باريوم، قالت الممرضة، هذا يساعد الاطباء على معرفة ما في معدتك يا جورج في الحجرة الاخرى، كانت هناك منضدة كبيرة، وأحد الاطباء يرتدي مريالة ثقيلة قدم إلي.



الرجل صاحب القبعة الصفراء مريالة أخرى ليرتديها كان جورج شغوفا لإعطائه مرياله هو الآخر (لا. لن تأخذ مرياله.. فقط ارقد على هذه المنضدة (قال الطبيب) سوف اخذ بعض الصور لبطنك) وضغط على زر واصدر ضوضاء لطيفة (والآن يمكنك أن تقوم وسوف نقوم بتحميض الصور).



والآن دعنا نفحص الصورة. آه هناك شئ ما في الاشعة ماذا يشبه هذا اعتقد انه يشبه قطعة المتاهة المفقودة (قال صاحب القبعة الصفراء: حسنا حسـنا، قـال الطبيب: واخيرا عرفنا سبب مرض مريضنا الصغير) سوف اخبر دكتور بيكـر الآن: يجب ان يبقى جورج بالمستشفى بضعة ايام (سوف نحاول إخراج الجسم الغريـب عن طريق انبوبة صغيرة توضع في حلقه إنها عملية بسـيطة سـوف أسـتدعي الممرضة لتأخذك إلى القسم الداخلي) هذا ما قاله دكتور بيكر.



كان هناك كثير من المرضى في حجرة الانتظار وكان على جورج أن ينتظر دوره.

(انظري بتسي) قالت السيدة التي تجلس بجوار جورج (إنه جورج القرد الفضولي)

نظرت بتسي لكنها لم تبتسم إنها خائفة من المستشفى هذه هي المرة الأولى

لها لدخول المستشفى.



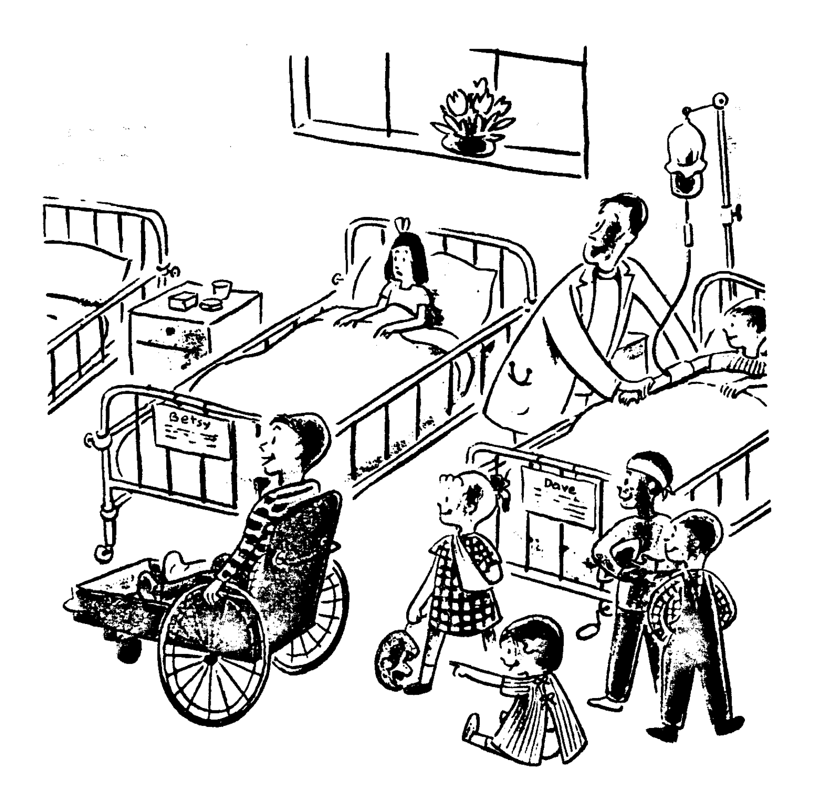
اخيرا جاء دور جورج اخذته ممرضة جميلة إلى الحجرة التالية توجد هنا حجرات كثيرة، وممرضات اكثر، ممرضة تكتب في ورقة بعض البيانات عن جورج اسمه، عنوانه وسبب مرضه واخرى، تضع سوارا حول معصمه (انه اسمك يا جورج) قالت له (حتى يعرف الجميع من انت).



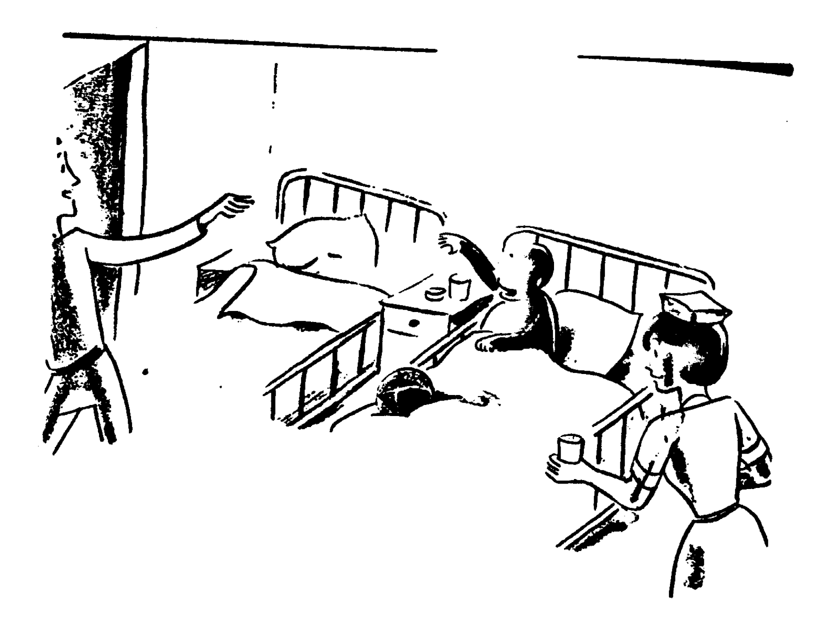
عادت الممرضة الجميلة (اسمي كارول) وسوف اخذ جورج الآن إلى حجرته في قسم الاطفال (وسوف نضعك على سريرك وهناك كثير من الاطفال سيكونوا أصدقاءك).



هذه هي الحجرة بها عدد كبير من الاطفال، البعض يقف في الحجرة والبعض في فراشهم مع الاطباء او الممرضات يفحصونهم.



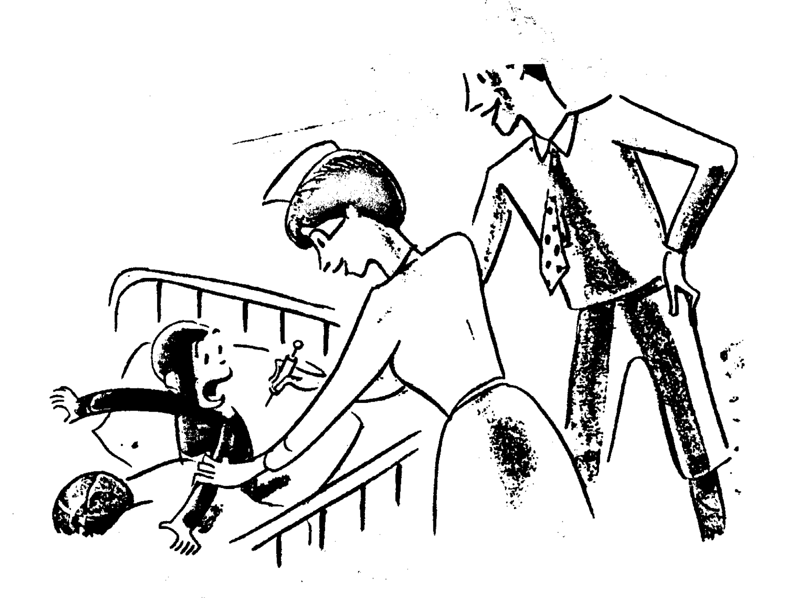
ديف في سريره يتم نقل دم إليه ستيف قدمه مربوطة بالجبس لذلك كان يجلـــس على كرسي متحرك. اما بتسي فكانت تجلس في سريرها حزينة. وجورج جلس علـــى سريره المجاور لبتسي.



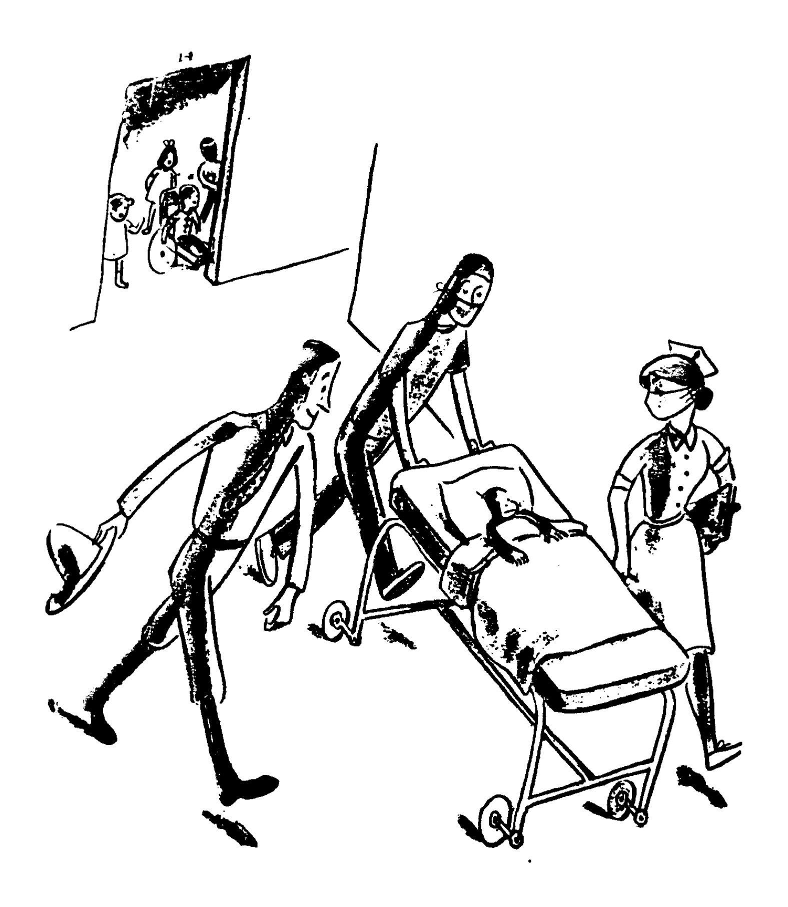
كان جورج سعيدا بوصوله إلى السرير لكن الالم عاد إليه وافسد سعادته. الرجل صاحب القبعة الصفراء يجلس معه لكن (انا مضطر لتركك الان يا جـورج) سـوف اعود في الصباح قبل ان يأخذوك لحجرة العمليات (قال الرجل لجورج وهو يودعــه وبعد انصرافه شعر جورج بالوحدة والحزن فأخذ يبكي



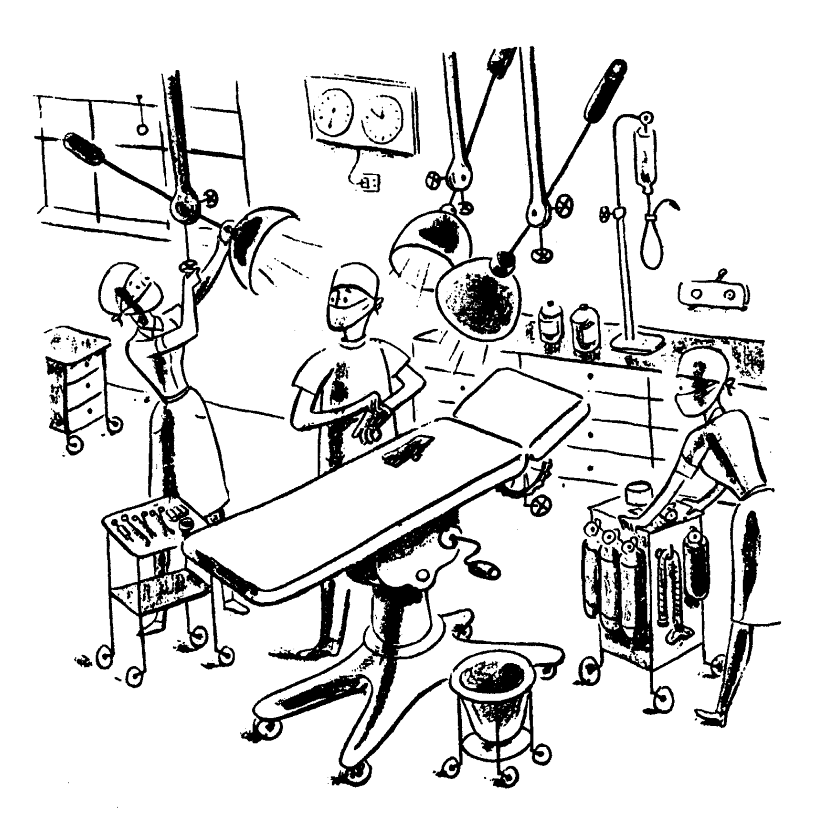
في الصباح الباكر حضر الرجل صاحب القبعة الصفراء كما وعد جورج وكــان جــورج مشغولا مع الممرضات واحدة تقيس له الحرارة، والاخرى ضغط الــدم، وتالتــة تقدم له قرصا مهدئا، هذا يجعلك تنام، والرابعة تستعد لإعطائه حقنة



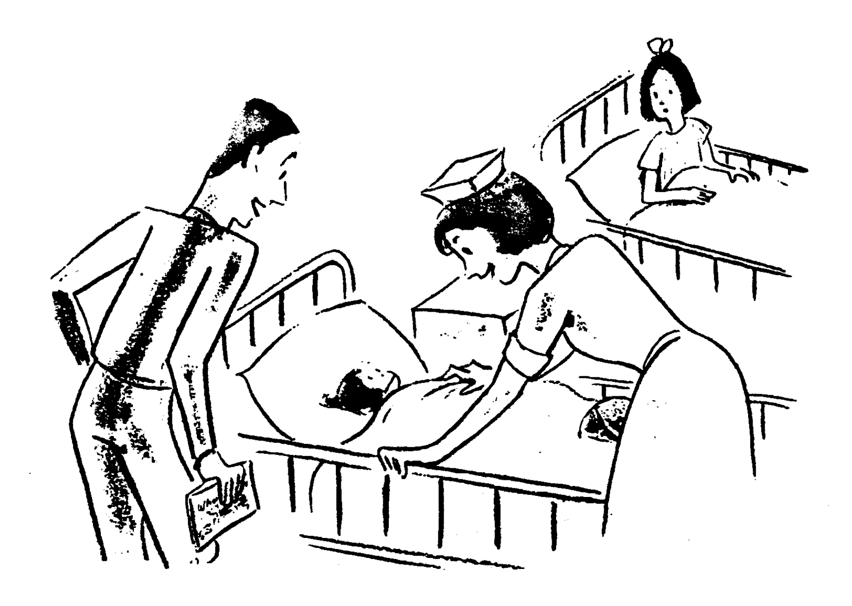
هذه سوف تؤلمك قليلا يا جورج قالت الممرضة لجورج ثم امسكت ذراعه واطلق جورج صرخة، لكن الحقنة لم تلمسك بعد ضحكت الممرضة والآن هيا لقد انتهت الحقنة هل كان هذا مؤلما؟ لا حقيقة لا، وعلى كل حال لقد انتهى الآن.



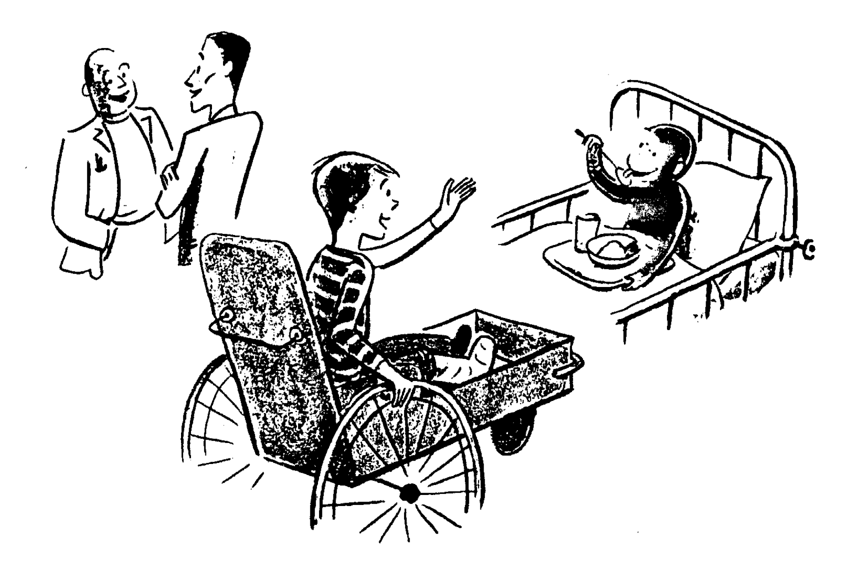
وبمرور الوقت حضر المساعدون بالسرير الطبي المتحرك ليأخذوا جورج إلى حجـــرة العمليات، وجورج بدا يستسلم للنوم لكنه يحاول جاهدا أن يظل مستيقظا لقـــد كان شغوفا ليرى ما سوف يحدث له بعد ذلك.



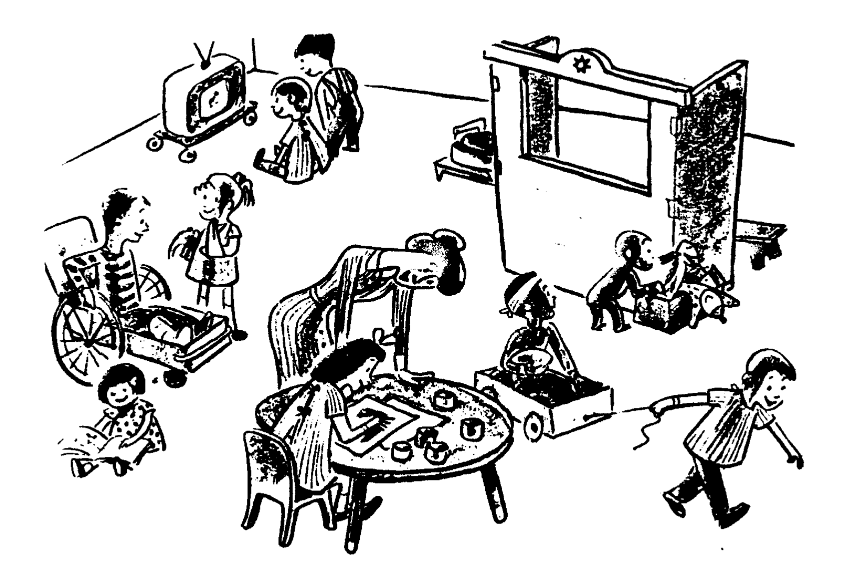
استطاع جورج أن يرى المنضدة الكبيرة والمصباح الكبير فوقها كمـــا رأى أيضـــا عدد كبير من الأطباء والممرضات يرتدون أغطية للرأس ويضعون أقنعـــة طبيـــة على وجوههم. لم يرى منهم سوى أعينهم فقط لقد كان دكتور بيكر الذي كشـــف عليه في المنزل بينهم كان شكله لطيفا بالقناع.



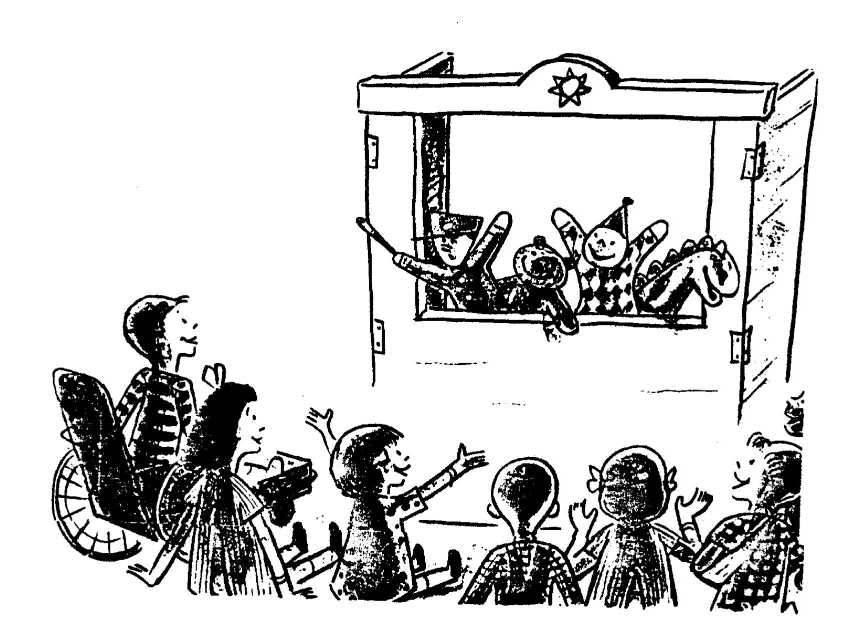
.... وسقط جورج في النوم عندما استيقظ جورج لم يعرف ما حدث. ولا أين هـو حتى حضرت الممرضة كارول (لقد انتهى كل شئ يا جورج، لقـد أخرجـوا الجسـم الغريب، وسوف تعود لنشاطك في يوم أو اثنين، كما حضر الرجل صاحب القبعـة الصفراء واحضر معه لجورج كتابا مصورا، لكن جورج كان يشعر بالإجهاد والكسـل. وحلقه يؤلمه أيضا. لذلك لم يكن شغوفا لاي كتاب جديد، واغلق عينيــه، حسـنا دعه ينام (قالت كارول) من الافضل أن تنام كثيرا.



صباح اليوم التالي شعر جورج بالتحسن لقد أكل صحنا كاملا من الآيس كريم،
وحضر دكتور بيكر لرؤيته ومع بالطبع صاحب القبعة الصفراء.
كانت بتسي تراقبه من وقت لآخر كانت تبدو أقل حزنا. لكنها لم تبتسم حتى الآن.
حضر إليه أيضا ستيف على كرسيه المتحرك، اليوم سأحاول السير وترك الكرسي
المتحرك. سوف انتظر هذا بفارغ الصبر.



هيا معي يا جورج إلى حجرة اللعب (قالت له كارول وبعد الظهيرة سوف يحضر صديقك ليعود بك إلى المنزل كانت حجرة اللعب مليئة بالاطفال إحدى السيدات تعلم بتسي كيف ترسم بأصابعها، كانت هناك كل انواع اللعب، حتى مسرح العرائس.. وهذا ما كان يريده جورج.. إن له اربع أيادي لذلك يمكنه ان يحرك اربع عرائس في نفس الوقت.

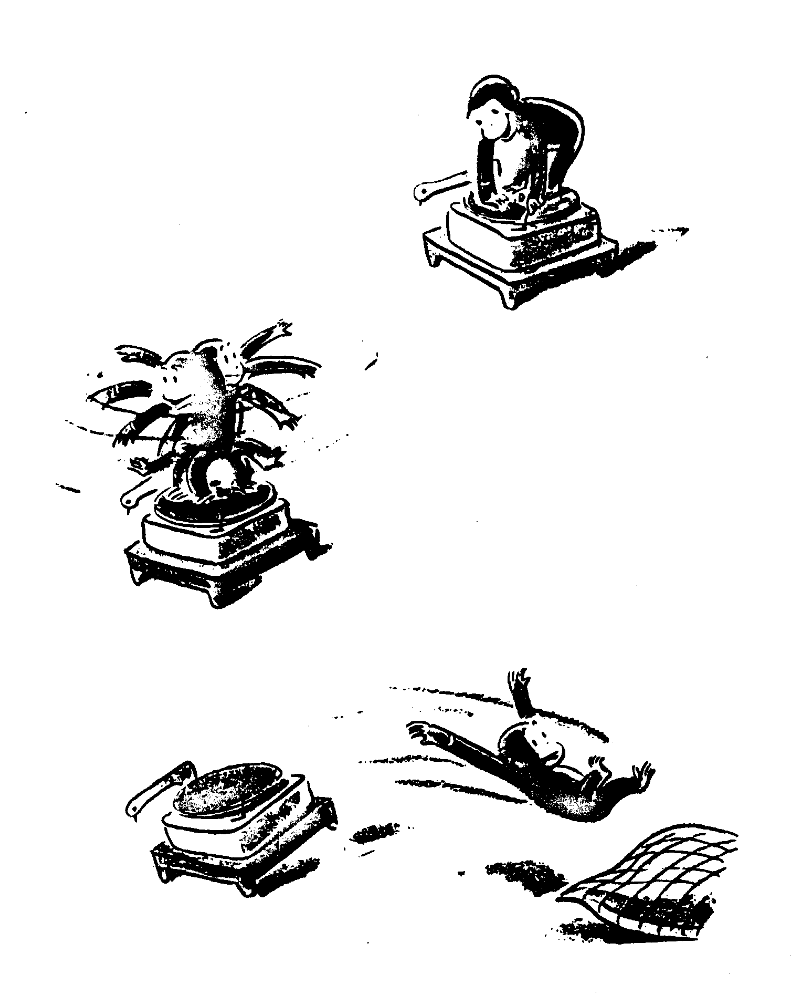


قدم جورج عرضا لطيفا للعرائس، بالتنين، والمهرج والدبة، ورجل الشرطة.

ضحك الاطفال وصفقوا كثيرا أما بتسي فقد ابتسمت لاول مرة.



كان هناك جهاز تلفزيون وجهاز تشغيل الاسطوانات تكر جورج الفضولي ماذا يحدث لو صعد فوق جهاز الاسطوانات وادار المتفاح.. وفعلا فعلها.

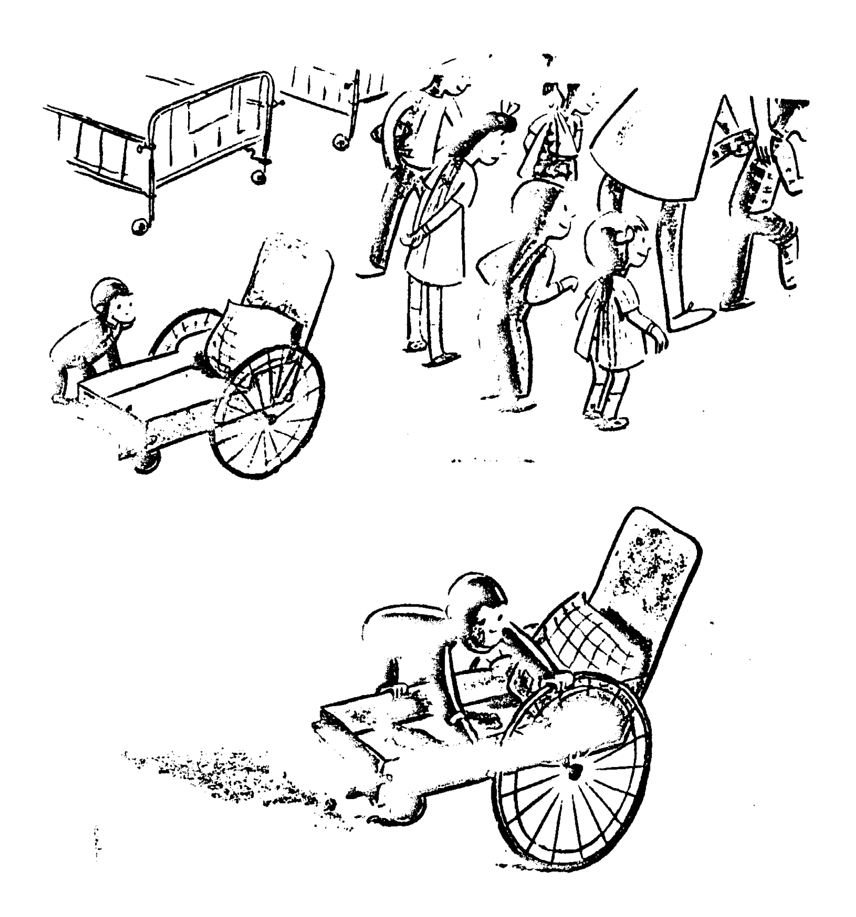


وبدا الجهاز يدور بطيئا ثم بدا دورانه يزداد سرعة اكثر فأكثر وفجأة فقـــد جـورج توازنه وطار في الهواء.



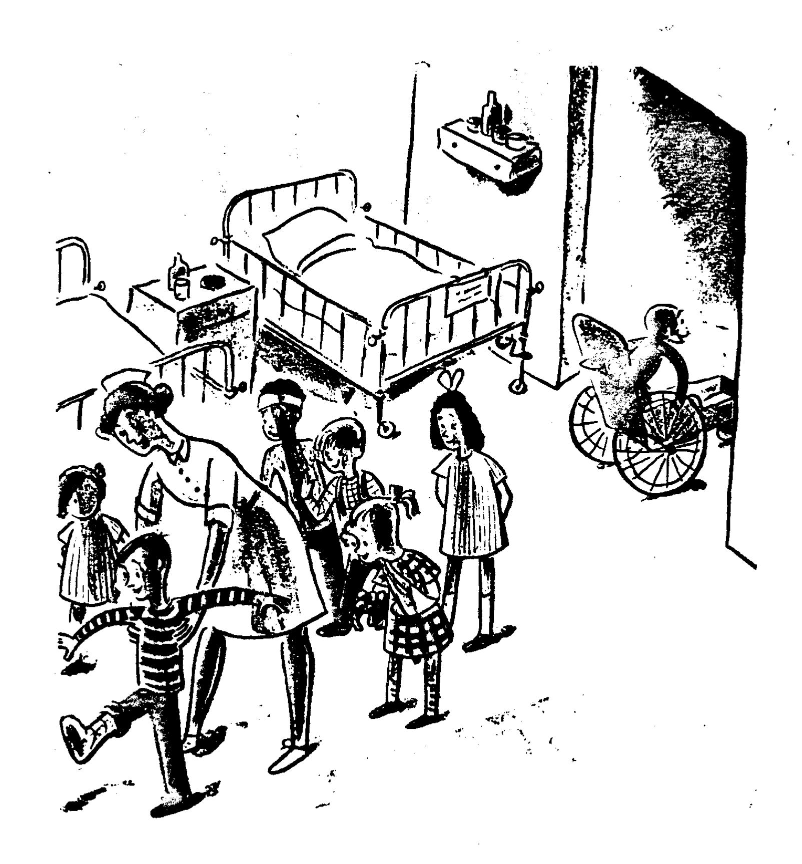
سقط جورج المحظوظ فوق وسادة في الحجـرة، صفـق الاولاد، وضحكـت بتسـي للمرة الثانية وكان جورج مسرورا جدا.

لكن السيدة المشرفة التي رفعت جورج من على الارض قالت له هذا كاف لك الآن.. يجب ان تستريح قبل الغذاء. فأمامنـــا يـوم عصيـب سـيزور عمـدة المدينـة المستشفى اليوم.. وبعد ذلك يمكن أن تعود للمنزل يا جورج.

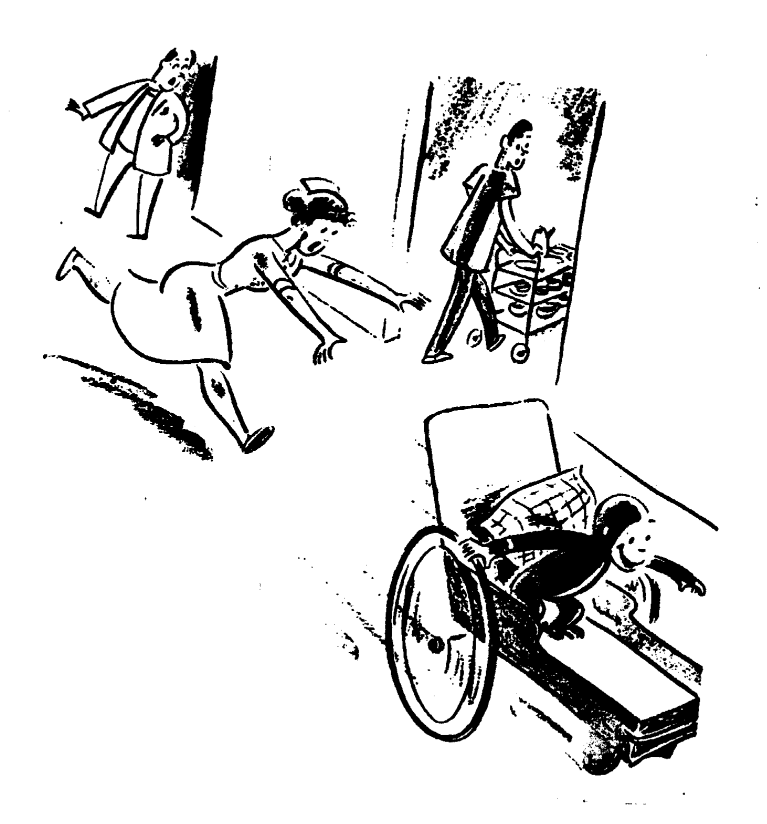


استيقظ جروج بعد الظهر.. كان ستيف يخطو أولى خطواته بمساعدة الممرضة.

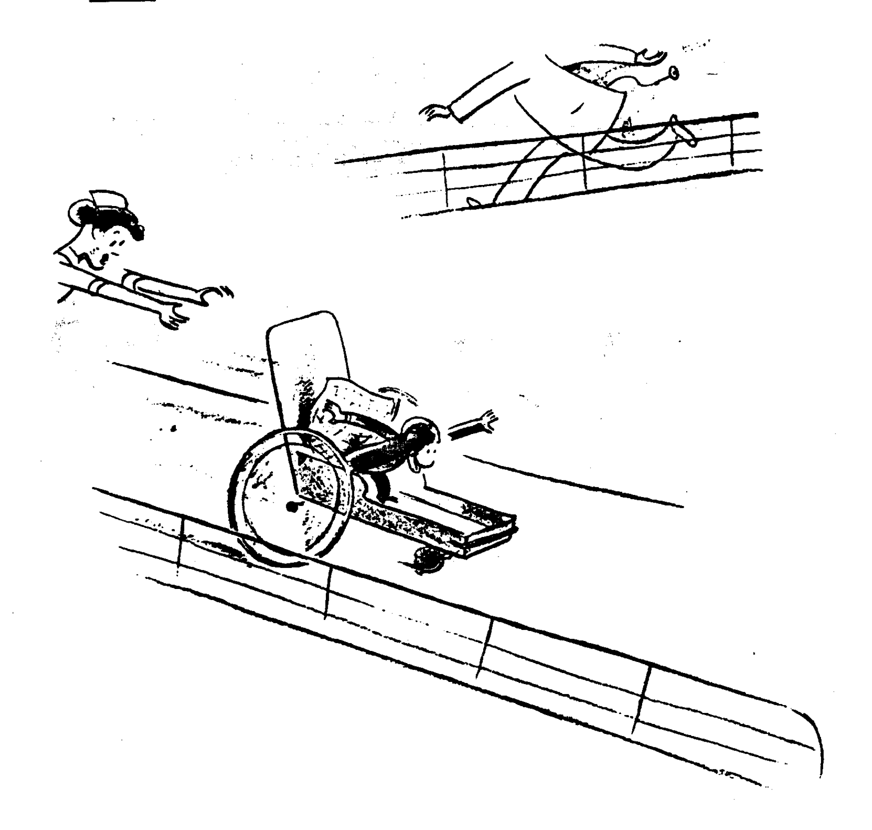
الكرسي المتحرك خاليا أعجب الكرسي المتحرك جورج الفضولي فأسرع وتسلقه.



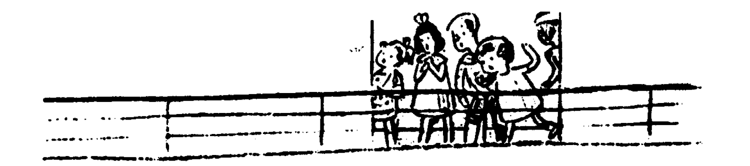
أدار جورج عجلات الكرسي والجميع مشـــغولين بمراقبـــة ســـتيف تســـلل جـــورج بالكرسي خرج الحجرة.



جورج هل يمكن ان يجري الكرسي بسرعة.. هذا بديع لننزل من على الممر (هكذا فكر ونفذ جورج لكن الممرضة لاحظته فجرت خلفه تصرخ (جورج جورج).

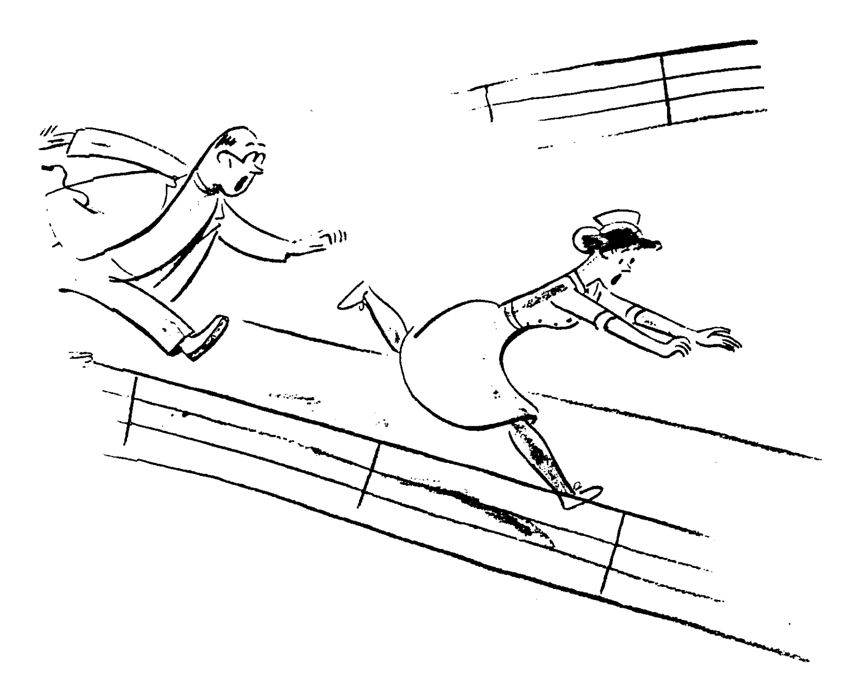


لم يسمع جورج نداء الممرضة.. كــان شــغوفا بالكرسـي المتحـرك.. دار حــول الزاوية.. نزل إلى المهبط للأرض اندفع به الكرسي حيث بعــض الرجــال يدفعــوا أمامهم عربات الطعام.





بعض الاطباء والممرضات يسيرون حول العمدة



لم يستطع جورج أن يوقف الكرسي .. هم هم .. اصطدم الكرسي بوسط كل هذا.. السبانخ والبيض والمربى سقطت على الأرض وسقطت الناس فوق بعضها.. وطار جورج وسقط فوق ذراع العمدة.



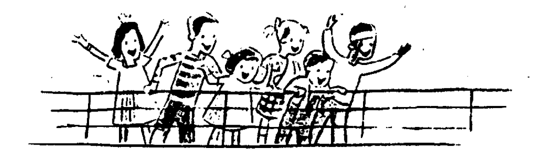
ما أفظعها غلطة؟

لقد كسرت الصحون (صرخ شخص).

لقد أفسدت الكرسي المتحرك (صرخ آخر).

ماذا يقول العمدة بعد ذلك؟ همس شخص آخر.

ولكن ما حدث قد حدث.





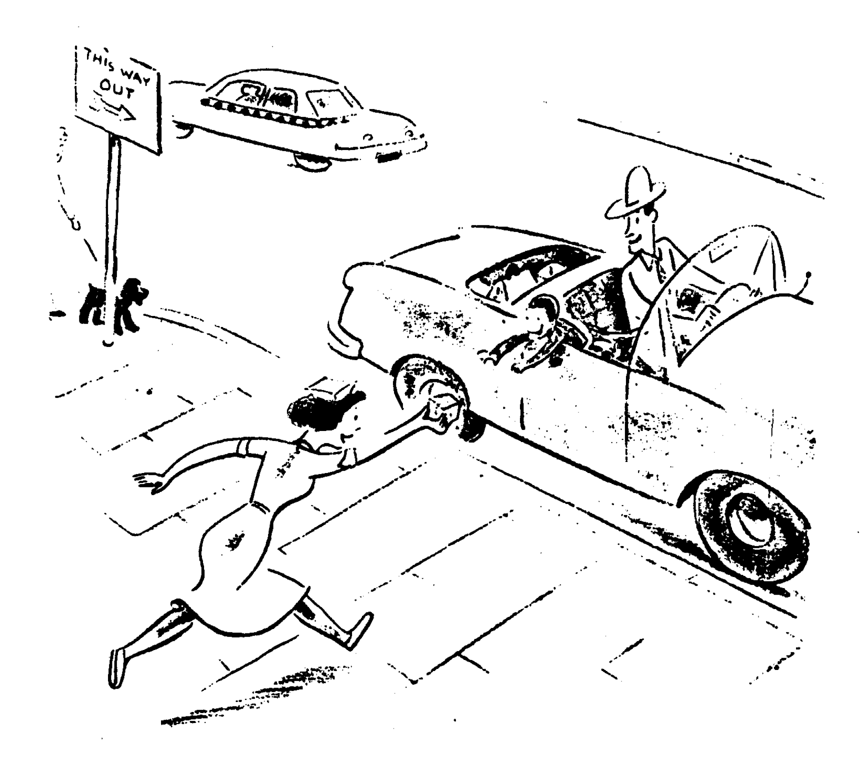
سمع الجمع من أعلى المكان ضحكات سعيدة.. نظروا إلى أعلى لقد كانت تبس تقف هناك وتضحك سعيدة وانضم إليها الأطفال.. وانتقلت الضحكات إلى العمدة فالجميع كلهم كانوا يضحكون إلا جورج.



نزلت تبس إلى جورج وحضنته (لا تحزن يا جورج.. كل شئ كان ممتعا.. انا سعيدة لانك معي بالمستشفى واعتذر مدير المستشفى للعمدة.



توجه مدير المستشفى الى جورج لقد سببت مشكلة كبيرة. لكنك ايضا اسعدت تبس اكثر مما فعله اي شخص هنا.. والآن لقد حضر صديقك للعودة بك إلى المنزل .. لذلك وداعا انتبه لنفسك يا جورج)



همت السيارة بالسير .. اندفعت كارول إليها وأعطت جورج علبة صغـــيرة (إنــها تخصك يا جورج لكن لا تفتحها إلا في المنزل).



لكن جورج الفضولي بطبعه .. لم يستطيع الصبر لمجرد وصوله إلى المـــنزل فتـح العلبة.. فوجد بداخلها قطعة المتاهة التي سببت كل المتاعب.



كم كان لطيفا من الطبيب ان احتفظ بها لنا قال الرجل صاحب القبعة الصفـراء..

والآن يمكننا ان ننهي المتاهة.

رابعا :الاتجاهات المعاصرة

فى دراسات توظيف التراث الشعبى

(فن الحكى / رواية القصة)

تقديـــم :

تهدف هذه الدراسة إلى تعرف الاتجاهات المعاصرة للدراسات التى تدور حول توظيف التراث الشعبى بعامة، وواحد من الفنون الأدائية الشعبية هو فن الحكى / فن رواية القصة بخاصة، وما يرتبط به من أشكال التعبير الشعبى، وذلك فى ميادين حديثة يعد فن الحكى بالنسبة إليها اليوم، واحدا من أهم الوسائل التى تعتمد عليه لتحقيق أهدافها، كما أثبتت ذلك كل المصادر المعرفية التى لجأ إليها الباحث، ليتعرف من خلالها أهم الاتجاهات المعاصرة فى دراسات التراث الشعبى بعامة ورواية القصة بخاصة، واقتصر البحث على المدة الزمنية من ١٩٩٧ إلى ٢٠٠٠.

وقد أظهر الاطلاع المبدئى على تلك المصادر ما يأتى:

١- غياب الدراسات الحديثة التى تتناول علاقة التراث الشعبى بالمسرح عامة كان عليه الأمر فى الستينيات والسبعينات من القرن العشرين.

٢- ازدياد الاهتمام فى العالم – مجتمع الدراسة ويشمل مجتمع الولايات المتحدة الأمريكية وبعض الدول الأوروبية – بواحد من أهم الفنون الآدائية الشعبية وهو فن الحكى / رواية القصة Storytelling. وتكوين جمعيات وهيئات عالمية تعمل على إحياء هذا الفن ونشره، و دراسته وتوظيفه.

وتدور أهم محاور الدراسات لفن الحكى / رواية القصة حول:

أ- تحليل عناصر فن الحكى / رواية القصة ودراستها سعيا وراء مزيدا من الفهم والتطوير.

ب- دراسة أساليب هذا الفن وتقنياته، وتقنين معايير الأداء الجيد وقواعده، لخلق جيل جديد من الحكائين Storyteller.

ج- دراسات ميدانية للظاهرة فى أماكن انتشارها لتقوميها وإلقاء مزيد من الضوء على جوانب الإيجاب والسلب فيها.

د- دراسة إمكانية توظيف هذا الفن فى مجالات حديثة.

هـ-دراسة ميكانيزمات التواصل والاستماع لدى جماهير المستمعين لتعرف عوامل الجذب وأهميتها فى نشر هذا الفن.

٣- ازدياد الاهتمام بدراسة الحكايات الشعبية بخاصة حكايات الخوارق، والحيوان، وتخصيص مواقع على شبكات الإنترنت، للنشر النصوص الكاملة من مصادر عالمية متنوعة، للاستفادة منها. وكذلك إزدياد الدراسات المتنوعة حول هذه الحكايات وإمكانات الاستفادة منها، خاصة فى مجالى التعليم وتنشئة الأطفال ، والعلاج النفسى وتعديل السلوك.

٤- ازدياد الاهتمام باستخدام كثير من أشكال الفرجة الشعبية،وبصفة خاصة مسرح العرائس ومسرح خيال الظل والارتجال، مع الأطفال داخل حجرات الأنشطة أو الفصول ، وفى جلسات تعديل السلوك والعلاج بالدراما (Drama therapy)(١)

٥- الاهتمام أيضا بالأساطير والطقوس الشعائرية، ولبعض مظاهر من الدراما الشعبية و دراسة إمكانية استخدامها فى تعديل السلوك والعلاج النفسى، اعتمادا على بنائها الرمزى وإمكانية " إسقاط" موضوعاتها وشخصياتها على واقع الإنسان المعاصر، وذلك امتدادا لمحاولات عدد

من المسرحيين الذين استفادوا منها فى مجال المسرح وخصوصا "بيتربروك" و "جروتوفسكى".

٦- كما بدأ الاهتمام ببعض أشكال التعبير الشفاهى الجماهيرى فى العالم الغربى والولايات المتحدة الأمريكية، التى يمكن أن نطلق عليها الحكايات الجماهيرية المعاصرة وهى تمثل نوعين من الحكايات الجماهيرية :

أ- "خرافات المدنية المعاصرة" (Urban Legend) (٢)

ب-حكايات الأشباح "Gohst story"

وقدبدأ تجميعها ودراستها على يد كثيرين من الفولكلوريين والأنثروبولجين.

وسوف يحاول الباحث هنا من خلال التحليل والوصف عرض أهم هذه الاتجاهات، من خلال تصنيفها إلى المجموعات الدراسية الآتية :

المجموعة الأولى :

دراسات تربط بفن الحكى / رواية القصة

١- دراسات ترتبط بمحاولات الإحياء، ومجالات التوظيف

٢- دراسات ترتبط بأساليب الحكى وتقنياته بمنظور معاصر

المجموعة الثانية :

دراسات ترتبط بموضوعات الحكى (أشكال الأدب الشعبى) وهى :

١- الحكاية الشعبية (حكايات الخوارق - حكايات الحيوان)

٢- الأساطير وما يرتبط بها من طقوس وشعائر

٣- الحكايات الجماهيرية المعاصرة

أ- خرافات المدنية المعاصرة

ب-حكايات الأشباح والأرواح.

أما المصادر المعرفية التى لجأ إليها الباحث فى دراسته الاستطلاعية فكانت

١- مؤلفات حديثة إصدار بين ١٩٩٧ حتى ٢٠٠٠ فى مجالى التراث الشعبى، وفن الحكى / فن رواية القصة.

٢- الدوريات المتخصصة فى نفس الفترة ، فى مجالات تعليم الطفل والعلاج بالدراما والتراث الشعبى.

٣- بعض المواقع البحثية على شبكات الإنترنت التى تندرج تحت ما يعرف "بالموجه البحثى" "Search director"

- www. askeric. org/Eric.
- www. ed. gov.
- www. indina. edu.
- www. gogol. com.
- www. altavista.com
- www. teach. com

وقاعدة البيانات (Data Base) بالمركز القومى للبحوث.

هذا فضلا عن مواقع أخرى تم البحث خلالها عن المصطلحات البحثية الاتية: "Key Words"

Folklor	Story Telling
Myth and rituals	Fairy tales and fable
Theater	Drama
Puppets	Masks
Child education	Drama therapy

٤- قوائم الإصدارات لأشهر الناشرين العالمين مثل

- Samuel French ltd. London.U.K

- Fitzroy Dearborn pub. Chicogo U.S.A
- Jessica kingseley pub. London

وأخيرا فقد شهدت الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين طفرة كبرى فى توظيف عناصر من التراث الشعبى فى المسرح العربى / المصرى، وكان تأثرها بالتجارب الغربية المماثلة السابقة فى هذا المجال واضحا، خاصة أعمال الشاعر والمسرحى الألمانى بيرتولد بيرخت وأعمال المسرحى بيتربروك.

ومع استقرار هذه الظاهرة ، ولفت النظر إلى أهمية التراث الشعبى فى التعبير عن الإنسان المعاصر وفى خلق تواصل مباشر فعال مع الجماهير، لما يمتاز به هذا التراث من ألفة لديهم، ولفت النظر إلى ثراء عناصر هذا التراث ومرونتها وقدراتها المتنوعة. بدأت محاولات إحياء كثير من العناصر والمظاهر الشعبية فى المجتمعات المعاصرة، وواكب هذا عدد كبير من الدراسات العلمية لمحاولة فهم هذا التراث واستقرائه على نحوجديد لتوظيفه فى مجالات حياتية مختلفة، وقد تحقق ذلك فى مجالى التعليم والعلاج النفسى.

وكان لظاهرة الحكى / فن رواية القصة وما يرتبط بها من فنون ادبية شفاهية وفنون أدائية، النصيب الأوفر من كل هذا، وفى رأى الباحث أن ما يحدث الآن من إعادة اكتشاف القدرات التراثية المتنوعة، ليس اختراعا جديدا، بقدر ما هو عودة إلى الأصول، حيث كان الحكى الشفاهى وسيلة لنقل المعرفة والتثقيف، وكان الطقس والشعيرة وسيلة لخفض التوتر والضغط النفسى وزرع الأمل فى المستقبل.

وهذا ما سيتضح من عرضنا للاتجاهات المعاصرة للدراسات التى تدور حول فن الحكى / رواية القصة وما يرتبط بها من تراث أدبى وشفاهى.

المجموعة الأولى :

دراسات ترتبط بفن الحكى / فن رواية القصة Story Telling

فى مقدمة أحدث إصدار (١٩٩٩) (٣) لفن رواية القصة، تطرح المعدة لهذا الاصدار مجموعة من التساؤلات حول هذا الفن. باعتبارها المقدمات التى تحاول الدراسات وأوراق العمل والبحوث، التى قامت بتجميعها وإعدادها فى هذا الكتاب وتبلغ المائة دراسة، والإجابة عنها، وتدور هذه المقدمات حول :

- هل مازال هذا الفن حيا بشكل جيد ؟
- أم هل مات أو فى طريقه إلى الموت ؟
- وهل عاد هذا الفن مرة أخرى إلى حماية وحضن الأسرة ؟
- أم أنه قفز إلى مجالات جديدة بواسطة الحكائين الذين يحاولون إحياءه ؟

ومن خلال دعوة العلماء والمهتمين بهذا الفن من جميع أنحاء العالم إلى الإجابة عن هذه التساؤلات، قامت المعدة بدراسة هذه المدخلات وتحليلها.وقد خلصت إلى :

١- "أن فن الحكى / رواية القصة الشعبى - بعيد تماما عن احتمالات الموت، فقد أثبتت الدراسات أنه ما يزال حيا نشطا، كما دلل البعض على أنه ما زال يمارس داخل الأسرة فى بعض المجتمعات

٢- هناك عدد متزايد من الحكائين (الرواة) المنتشرين فى كثير من بلدان

العالم، يحملون على أكتافهم مسئولية إحياء هذا الفن وانتشاره وتطويره، مع إحياء الحكايات الشعبية أيضا، التى لا تقل أهمية عن هذا الفن.

٣- أن فن الحكى / رواية القصة قد تجاوز حدود الأسرة، وجلسات السمر والعمل، إلى مواقع جديدة فى كثير من المجتمعات المعاصرة، كالمدارس، والمكتبات، ودور العبادة، ومراكز التجمع، والمستشفيات.

٤- ظهور كثير من الجمعيات والهيئات والمؤسسات التى ترعى هذا الفن وممارسيه، وذلك مثل الجمعية القومية لرواية القصة The National Story Telling فى الولايات المتحدة الأمريكية، وهى تضم حوالى خمسة آلاف عضو.

٥- ظهرت فى بعض المجتمعات -فى أمريكا بصفة خاصة - ظاهرة "الحكائين الجوالين" الذين يتجولون بحكاياتهم بين الولايات الأمريكية وسائر العالم، بوصفهم رواة محترفين يكتسبون رزقهم من هذه المهنة.

وفى ختام المقدمة تدعو المعدة المهتمين والعلماء إلى المشاركة بالبحث والدارسة فى عدد من المحاور التى تقترحها، وهى :

١- أساليب الأداء وتطويرها.

٢- استجابات المتلقين

٣- مخزون الرواة من حكايات

٤- أو أى مجال آخر يثير الاهتمام

ويضم الكتاب فى صفحاته عددا من الدراسات التى سيعرضها

الباحث بوصفها اتجاهات معاصرة فى مجال الحكى/ فن رواية القصة ،من خلال محاور ثلاثة هى :

١- دراسات ترتبط بمحاولات الإحياء ومجالات التوظيف

٢- دراسات ترتبط بأساليب الحكى وتقنياته بمنظور معاصر.

٣- دراسات حول ميكانيزم الاستماع.

١- دراسات ترتبط بمحاولات إحياء هذا الفن ومجالات التوظيف

أ- دراسات ترتبط بمحاولات الإحياء

فى دراسة بعنوان "محاولات إحياء فن رواية القصة" (٤)، يحاول الباحث مناقشة محاولات إحياء فن الحكى / رواية القصة فى أمريكا، بواسطة التربويين، وأمناء المكتبات، ومحترفى رواية القصة، وغيرهم ممن وجدوا فى هذا الفن الفائدة لهم ولأعمالهم، مع دراسة نمو وتطور "الجمعية القومية لرواة القصة " وتطورها بوصفها راعية لهذه المحاولات.

وباللجوء إلى المنهج التاريخى لدراسة تاريخ تطور هذه المحاولات وتحليل بعض أبعادها، فى ضوء بعض العوامل الاجتماعية والاقتصادية، والثقافية، يخلص الباحث من دراسته إلى أن بدايات حركات إحياء هذا الفن (١٩٧٠ - ١٩٨٠) لم تكن معزولة أوكانت مرتبطة فقط بهذا الفن،بل كانت جزءا من حركة علمة لإحياء كثير من عناصر الثقافة الشعبية وبصفة خاصة الحكايات الشعبية. وقد اعتمدت هذه الحركات على جهد الرواد السابقين الذين يرجع إليهم الفضل فى اكتشاف ثراء هذا التراث منذ أيام

لويس الخامس عشر، و جهود الحركات المماثلة فى القرنين الثامن والتاسع عشر، التى اهتمت بالفنون وأشكال التعبير الشعبية الشفاهية، كالحكايات الشعبية، ورواية القصة، والموسيقى الشعبية، والرقص الشعبى.

فى جانب آخر من الدراسة تعرض الباحث للجوانب الاقتصادية والاجتماعية لإحياء هذا الفن، بالنسبة لجمهرة الرواة، معتبرا أن إحياء فن رواية القصة، كان بمثابة ميكانيزم للتحول الاجتماعى – الاقتصادى للرواة، فى أمريكا فى أوائل السبعينيات، كما أوضح ا"Richard Alvey" (٥) فى أطروحته لنيل الدكتوراه، حيث قال "إن العمل فى مجال رواية لقصة، كان قاصراً على أمناء المكتبات، والتربويين، وبعض المسرحيين المبدعين، وبعض ممن يعملون بشكل هامشى بين هذه الميادين. فى المطابع أو وسائل النشر الإلكترونية.

فى البداية لم يكن لفن رواية القصة الذى يعتمد بشكل كبير على التقاليد الشعبية بين الجماعات، والأسرة، والأعراق، أى وجود، داخل الحياة الاقتصادية الأمريكية، ولم يكن هناك أى استثمار لهذا المصدر الطبيعى. لكن فى السنوات التالية، بدأت حركة البعث وإعادة النشاط للصورة الأسطورية للحكائيين (رواة القصة) بوصفهم فنانين وناقلى ثقافة، وقد شكلت هذه الحركة قوة دافعة لبعث رواة القصة، من داخل الإطار المؤسسى، وخارج نطاق الخلفية الأسرية، ليشكلوا لأنفسهم شبكة من الرواة المحترفين المستقلين".

وقد وجدت هذه الطائفة الجديدة الدعم من هؤلاء الرواة العاملين فى المكتبات ، والمدارس، ومراكز الإبداع، وتطور بهم الأمر إلى إقامة مهرجانات دولية لفن رواية القصة.

الحكائون في فرنسا (٦)

وهذه دراسة تنقلنا إلى فرنسا حيث تناقش الباحثة حركة الإحياء المعاصر لفن الحكى فى فرنسا، بقصد الإجابة عن تساؤل بحثى مؤداه، هل هذه الحركة كانت امتدادا للثقافة الشفاهية هناك ؟ استنادا إلى المنهج التاريخى الوصفى رصدت الباحثة حركات الإحياء فى فرنسا وتوصلت من دراستها إلى تحديد تلك الدوافع التى أدت إلى إحياء فن الحكى فى فرنساوإجمالها فيما يأتى :

١- كان الاهتمام بالحكى والحكايات الشعبية جزءا من تحول كبير فى القيم الجمالية، أعاد الحياة إلى الفنون البسيطة، التلقائية، الجماهيرية، وبعد مرحلة من المواجهة الفردية، وسعة المعرفة وظهور عدد من الأشكال الفنية المتطورة، استفاد عالم النخبة المعاصر كثيرا، من الدلالات الفنية الشعبية.

٢- شكل الاتجاه إلى إحياء الأساليب الفنية البسيطة التى نادى بها المجددون، واستخدامها والافادة مما ارتبط بها من الممارسات القديمة- شكل هذا اتجاها مهما لمواجهة تغريب الواقع، نتيجة لظهور المجتمعات الصناعية، فممارسة "رواية القصة يجعل الحياة الثقافية أكثر ديمقراطية، خصوصا أن العروض الجماهرية لرواية القصة الشفاهية

تستهدف كل المراحل العمرية، وكل أنوع المستمعين فى المجتمعوكل فئاتهم".

٣- كما فرضت إعادة الثقافة الشفاهية نفسها، على سياقات واتجاهات اجتماعية وإيديولوجية كبرى، مثل زيادة الاهتمام بمشاكل البيئةوالوعى بها، والقلق الناتج عن الخوف من فقدان القدرة على السيطرة على القوى التى جاءت بها التكنولوجيا المعاصرة المعقدة.

٤- كما يمكن ربط تحديث الثقافة الشفاهية، بالحركات الإقليمية التى دعت إلى ضرورة إعادة اكتشاف الهويات الإقليمية وتأكيدها. وكل هذه الأيديولوجيات والأفكار، يمكن نقلها عبر الأدب الشفاهى.

٥- لذلك كله و نتيجة لاستبعاد العروض الفنية الشفاهية،على مدى حقب طويلة، فى ظل المجتمعات الصناعية، كان لابد من قيام الجمعيات والهيئات والمؤسسات التى يمكن أن تحمى هذا الفن وتنظم ممارسته، وقد لعب الدور الكبير فى هذا الاتجاه، الرواد من ممارسى الحكى الشفاهى، من أمناء المكتبات والرواة بمراكز تجمع الشباب، وبيوت الثقافة، والمربيين.

وتحدد الباحثة أهم ملامح ممارسى هذا الفن فى فرنسافى وجود مجموعتين من رواة القصة:

أ- أمناء المكتبات و المعلمون و المؤلفون و وكبار السن من المواطنين الذين يعملون فى مهن مختلفة، والذين يروون قصصهم غالبا فى المناسبات.

ب-المحترفون الذين يعيشون على ما يكسبونه من ممارسة رواية القصة والأنشطة المرتبطة بها مثل تعليم هذا الفن.

وهؤلاء الرواة المحترفون، لا يمكن اعتبارهم امتدادا للقدامى والرواة التقليديون، لكن العلاقة الطبيعية بينهم، تأتى من خلال ما يعرف بالتواصل الثقافىcultural Transmission. ذلك لأن أسلوب رواياتهم وتقنياتهم يختلف إلى حد ما عنه لدى الراوى التقليدى، فراوى القصة اليوم، يحاول أن يطور من النص الذى يرويه، وهذا ليس بالواجب اليسير، فعلية أن يوازن بين عملية إبداع حقيقى لاختيار النص المناسب للأسلوب الشفاهى الذى سيتبعه، وبين احتياجات الجمهور المستهدف، خصوصا إذا كان الراوى يتعامل مع جمهور غريب عنه غير مألوف لديه. كما أن عملية الرواية اليوم بعدت كثيرا عن كونها أداءً وفعلاً تلقائياً فطرياً، بل أصبحت تخضع لقواعد ونظم، فالنص الذى يختاره الراوى، لابد أن يخضع لعملية إعادة صياغة أدبية Transliterated على يد باحثين جامعيين ومعدين مؤهلين، ثم يتم إعداده فى شكل يتناسب مع الرواية الشفاهية.

فى نهاية الدراسة تتساءل الباحثة، هل يمكن لنا الآن أن نتساءل متى تختفى حركة رواية القصة ؟وتجيب بأن هذا التساؤل لامكان له فى الحقيقة، لأن المستمعين والجمهور الراغب فى الاستماع إلى رواية القصة فى تزايد مستمر، كما أن الحكايات الشعبية، مازالت موضوعا مهما فى العروض الفنية فى فرنسا.

حقا إن رواية القصة فى المسرح، وعبر الوسائط السمعية والمرئية قد تشكل خطرا أو تحديا للحكى الشعبى، إلا أن معظم المحترفين والمهتمين، مستعدون لهذا التحدى.

رواية القصة والحكاية الشعبي فى ألمانيا (٧)

تناقش هذه الدراسة الدور الذى لعبه رواة القصة ، فى حماية الحكاية الشعبية Märchenورعيتها فى ألمانيا. وتؤكد الباحثة، فى دراستها أن حكايات الخوارق الشعبية قد بدأت فى الازدهار، بعد كبوة تعرضت لها فى أثناء الحرب العالمية الثانية، و ما بعدها، كما تعرضت لهجوم شرس فى أثناء حركات ١٩٦٨ من الأكاديميين الذين عزفوا عن الاهتمام بها باعتبارها - كما أطلق عليها آنذاك - سلعة ثقافية شعبية Sinkin cultural commodition و التى تزدهر الآن، ليس فقط من خلال العدد الكبير من الطبعات والإصدارات التى تعتمد على النصوص أو تحليلها، ولكن أيضا فى المشاركة الكبيرة لإعداد غفيرة من الجماهير فى معظم الأنشطة التى ترتبط بمناسبات هذه الحكايات وعروضها. وأصبح هناك اليوم مهرجانات، وورش عمل ومناقشات، ومعارض، ومقابلات، ومؤتمرات، وبرامج دراسية لهذه الحكايات.

ترجع الباحثة هذا الازدهار إلى ظهور رواة القصة المحترفين جيدى التدريب، والجمعيات والمؤسسات التى ترعاهم، كمؤسسة E.M.G فى ألمانيا، التى تهدف إلى "حماية حكايات الخوارق الشعبية" وجمعها، وتحديثها

فى شعور الجماهير، وإثارة حماس رواة القصة والهواة، والباحثين الميدانيين، والمهتمين بهذا الميدان، والأكاديميين من كل الاتجاهات، والفنانين، للعمل فى كل أنوع هذه الحكايات، وما يرتبط بها من أنشطة.

وهكذا تحدد الباحثة ميدانا بحثيا جديدا لمن يرغب فى الدراسة حول كيفية إحياء الحكايات الشعبية، وحول دور الفنان والمؤسسات المعنية بذلك .

ب- دراسات ترتبط بمجالات توظيف رواية القصة والحكايات الشعبية.

نظرا لثراء هذا التراث من الحكى والحكايات الشعبية والمرتبطة به، سنحاول عرض بعض الدراسات المعاصرة، التى تهتم بهذا التراث من جهة ومحاولات توظفيه فى مجالات حديثة من جهة أخرى .

١- رواية القصة والمجالات النفسية

مما لاشك فيه أن للحكايات الشعبية برموزها ومجازتها دورا كبيرا فى التعبير عن الصراعات النفسية المختلفة، التى يتعرض لها الإنسان طوال رحلة حياته،وبصفة خاصة مراحل التحول الكبرى من الطفولة إلى البلوغ، التى تظهر فى عدد من الرموز والاستعارات التى تمتلئ بها حكايات الخوارق، وهذا ما دفع علماء النفس والمعالجين النفسين والفولكلورين إلى إعادة استقراء هذا التراث ومحاولة توظيفه فى المجالات النفسية المعاصرة.

ففى دراسة حول الوظيفة النفسية "لعناصر الرعب "فى الحكايات الشعبية التى تروى للفتيات من (١٠-١٢ عاما) فى مرحلة ما قبل المراهقة (٨). التى أجرتها الباحثة على مجموعة من الفتيات من ولايتى Southern Indiana

و New York، فى المناسبات التى يتعرضن فيها لخبرة رواية الحكايات الشعبية.وجدت الباحثة فى دراستها، ميل هؤلاء الفتيات إلى تفضيل الحكايات الشعبية البسيطة، ذات النهايات السعيدة، التى وإن كانت تبدأبإشاعة جو من "الرعب" من خلال التهديد الذى يتعرض له الطفل البطل، إلا أنها تنتهى بخط ضاحك. وهذه الحكايات تندرج تحت النموذج (336) من تصنيف Aarne Tompson "للحكايات الشعبية.كذلك وجدت لديهن ميلا إلى الحكايات التى تدور حول قسوة الوالدين،خصوصا الأمهات. وتعزو الباحثة هذا – طبقا للدراسات النفسية – إلى أن "صغار الفتيات يخشين ما يعرف بظاهرة ابتلاع الوالدين لهن (خصوصا الأم)، ويرجع هذا لتأثير المرحلة الانتقالية التى تتعرض لها الفتيات فى هذه المرحلة العمرية من تطورهن".

ومن نماذج التى دارت حولها هذه الدراسة ، حكايات الساحرات، أو الأمهات الساحرات، اللاتى يقطعن رؤوس د أطفالهن وأجسادهم ويطهونها على الموقد، ويقدمونها لباقى أفراد العائلة للغذاء، كما فى قصة هانزل وجريتل (A.T 327. A) .وهناك نموذج لها هو "حكاية العصفور الأخضر" المصرية. وتلجأ الشخصية الرئيسية هنا إلى قدرتها السحرية على الهرب، إما بالموت الانتقالي كما فى حكاية "الجمال النائم" – أو بقتل الأم الساحرة لتتمكن الشخصية من ا لهرب، وفى أى حال فإن الانتصار على الساحرة / الأم القاسية، يمثل انتصارا عظيما، وتجاوزا لمرحلة ما قبل المراهقة، وصولا إلى الإستقلالية وتأكيد الذات ضد صورة القوة الوالدية.

وقد خلصت الباحثة إلى أن الفتيات، من خلال الحكايات الشعبية والملاحم، والحكايات الشخصية، يعبرن عما يجيش فى صدورهن من مخاوف وإثارة تجاه التحول لعالم البالغين.

وخبرة الحكى والتعامل مع حكايات الخوارق الشعبية، التى تواجه فيها البطلات قسوة الأمهات (زوجات الأب عادة) والأشباح تساعد الفتيات على تطوير مفهوم القوة، فى التعامل مع التحديات البيولوجية الجديدة. من جانب آخر تشجع هذه الحكايات على التواصل الشفاهى، وتنمية مهارات التعبير لدى الفتيات.

وفى نفس السياق الذى يربط بين الأدب الشعبى وفن رواية القصة من جهة والدراسات النفسية من جهة أخرى، تجئ الدراسة التى قام بها Brain Sturm (٩) لمعرفة كيفية إدراك الرواة لخبرة الاستماع لدى المتلقين،وذلك من خلال تحليل خمس مقابلات مع رواة القصة، ودراسة المفردات اللغوية التى يستخدمونها لوصف الاستماع للحكايات، وذلك نتيجة لحالات التجلى والانتشاء (Trance) التى يتعرض لها البعض فى أثناء وقائع خبرة رواية القصة.

ويحدد الباحث مفهومه عن حالة التجلى أو الانتشاء "بأن خبرة رواية القصة، هى حدث أو مناسبة مسرحية، يأتى إليها المتلقى برغبته الفردية للاستماع إلى القصص، إذ أن للقصص قدراتها وقوتها على جذب انتباه المستمعين من الأطفال أو الكبار على حد سواء. وفى بعض الأحيان قد

تتحول حالة جذب الانتباه والاستحواذ على المستمعين إلى حالة شاملة من التجلى والانتشاء، ويتحول المستمع إلى كيفية من كيفيات التحول اللاشعورى، تشابه حالة التنويم المغناطيسى ، وتعرف هذه الحالة بحالة التجلى أو الانتشاء من سماع رواية القصة story telling trance، فيجلس المستمعون دون حركة، وينخفض معدل التنفس، وتتسع حدقة العين، وتستمر هذه الحالة باستمرار عملية الرواية.

وهذا أحد أسباب ازدياد توظيف تقنية رواية القصة بوصفها عاملا مساعدا فى جلسات العلاج النفسى، كما سنرى من دراسات لاحقة.

تستشهد الدراسة هنا بدراسة أجريت عام ١٩٩١، (Rhue – ١٩٩١) فى نفس السياق، و تم فيها استخدام رواية القصة لخفض الشعوربالألم لدى الأطفال الذين يعالجون من مرض اللوكيميا. و يصل الباحث إلى نتيجة مؤداها " أن توظيف القصة وروايتها فى المجال النفسى يعتمد على مفهوم (الخبرة المجازية) Metaphoric Experience، التى تساعد المريض على التعامل مع القصة من بعيد، وتشكل فهمه لمعطياتها كأنها شئ غريب عنه، وبذلك يتمكن من التحكم أولا فى عالم القصة، ثم بعد ذلك فى عالمه الخاص"، وبذلك يمكن تقسيم المستمعين إلى نوعين، ذلك الذى يندمج كلية مع القصة والآخر، وهو الأغلب والأعم، الذى يستمع إلى القصة دون الاندماج أو التحول، ويظل واعيا بأنها قصة خيالية غير واقعية.

مما سبق قوله حول دور القوة المؤثرة للقصة،حاولت الدراسة التي

نحن بصددها تحليل لقاء مع خمسة من رواة القصة لدراسة كيفية إدراكهم لخبرة الاستماع من خلال مفهوم المشاركة بالخبرة Expert Participant.

وقد خلصت الدراسة، إلي أن واحداً من أهم العوامل المؤثرة علي اندماج المستمع في القصة، يرجع إلي وجود عناصر التشتيت أو غيابها. معني هذا أنه كلما زادت قدرة المستمع علي التركيز، اصبح أكثر اندماجا في القصة، وقد يصل إلي حالة التجلى أو الانتشاء، التى يعتقد النفسيون أنها حالة طبيعية من التحول اللاشعورى، وأنها شكل يعبر عن قوة التركيز، والانتباه.

وحول **الحكي والعلاج النفسي** يدور كتاب John Mclead (١٠) "الحكي ورواية القصة في العلاج النفسي" ، والنظرية الأساسية التي أعتمد عليها الكتاب في تحديد هذه العلاقة هي "أن القصص ورواية القصص، تمثل نقطة الاتصال الأولي بين ما يدور داخل الإنسان فى اثناء العلاج، سواء أكان هذا العلاج معاصرا أو تقليديا، وما يدور في الثقافة بما هى كل ، ومن وجهة النظر الثقافية، فإن جلسات العلاج هي موقف يتم فيه رواية قصة ما، بطريقة ما، ورواية الشخص لقصة "من أنا ماذا أريد أن أكون؟" أو "ما المعوقات التي تصادفني؟": إلي مستمع مكلف ثقافيا ليسمع مثل هذه القصة، هو ميكانيزم مهم تنتظم داخله الحقائق، ولا يمكن أن أتصور ثقافة بدون هذا الميكانيزم. (١١)

وليست الجلسات الفردية وحدها في رواية القصة هى ما ينطبق عليه هذا القول، بل هناك أيضا العلاج الشعبي الجماعي، أو الطقوس الجماعية

التي كانت تتم في مرحلة ما قبل العلاج العلمي. فعندما كان يعاني أحد أفراد الجماعة، مما نطلق عليه اليوم اضطرابا نفسيا، تدعو القبيلة جميع أفرادها معا للاجتماع، وللمساعدة في العلاج. وهذا النوع من العلاج النفسى، عادة ما يتضمن بعض أشكال الاعتراف التي يروي أثناءها الشخص أو الأشخاص المعنيون قصصهم عما حدث بصدق واضح (١٢).

ويخلص الكاتب إلي أن الدراسات النفسية تساعدنا علي أن نفهم أن كل أفراد المجتمع الانساني، يمرون بخبرات تسبب لهم مشاكل حياتيه، يتعاملون معها من خلال الحكي، والاستماع، وإعادة التشكيل، والتطهير والتفسير، وتغيز السلوك، وهو هدف العلاج النفسى.

ويتضمن الكتاب عددا من الدراسات التي توظف القصة وروايتها في علاج كثير من الاضطرابات النفسية والسلوكية. والذي يهمنا – من عرض هذا الكتاب – هو الاتجاه المعاصر إلي إعادة قراءة تراثنا الأدبى الشعبي للتعرف علي كل تلك الصراعات الداخلية التي يعايشها أبطال هذه الحكايات، لتوظيفها في تعديل كثير من سلوك الناشئة.

٢- رواية القصة ومجال التعليم وتنشئة الاطفال.

من الإصدارات الحديثة عن المجلس القومي لمعلمى الإنجليزية بأمريكا، عدد عن تدريس رواية القصة (١٣) وقد بدأت هذه الدراسة بتعريف رواية القصة والتي عرفها بأنها "تقديم القصة لمستمع أو أكثر عن طريق الأداء الصوتي وحركة الجسد، وهذا الأسلوب يختلف عن قراءة

القصة بصوت مسموع، أو إلقاء مقطوعة محفوظة من الذاكرة، أو تجسيد الحكاية دراميا. حيث إنها تشترك في الخصائص العامة لكل هذه الفنون".

وتخلص الدراسة إلي أن القصة المروية يشارك في إبداعها، كل من الراوي والمستمع، فالرواي يبدأ في رؤية وإعادة إبداع سلسلة من الصور الذهنية من خلال القدرات الصوتية وحركات الجسد، بينما المستمع منذ اللحظة الأولي بجلسة الرواية، يحدق بعينيه، ويتفرس، ويبتسم، ويتكئ للأمام، أو يستغرق في النوم، تاركا الحرية للراوي في أن يبطئ أو يسرع ، أو يستمر أو يتوقف تبعا لرد فعل المستمع، فكل من المستمع والراوي يكونان، إطاراً متميزاً – لكل منهما – مليئا بالصور المشتقة من المعاني المصاحبة لكلمات القصة وأوضاع الجسد. وتؤكد دراسة Ann Richard (١٤)، التي درست خلالها رواية القصة في الفصل، أن نجاح رواية القصة في الفصل يعتمد علي مشاركة الأطفال في هذه الخبرة، الأمر الذى يجعلهم، يشعرون بأنهم جزء من الموقف، وجزء من القصة.

ويخلص إلي نفس النتيجة Heather Forest (١٥) في دراسة حول رواية القصة في الفصل ،حيث يخلص منها إلي "إن مهارات الاستماع، والملاحظة، والتذكر، والمشاركة، تشكل أهم مهارات والأساليب التي تعلم عن طريقها الناس المهارات الأساسية اللازمة للحفاظ علي الحياة منذ القدم." فكثير من المهارات القديمة والمعاصرة يتم نقلها من خلال التواصل الشخصي الذي يعتمد علي رواية القصة، التي بها تعلم الناس بعضهم عن

بعض الكثير من الأشياء. وحتى مع تطور وسائط التواصل الحديث، فإن، مهارات، الاستماع، والملاحظات، والتذكر، و الممارسة، تظل كما هي هى المهارات الأساسية في كل مجالات التعليم.

وتأكيدا علي ذلك كانت تنمية هذه المهارات مجالا لعدد من الدراسات التي وظفت رواية القصة فى تحقيق أهدافها.

وهناك أيضا دراسات حديثة في مجال التعليم تحاول دراسة إمكانية التواصل عن طريق رواية القصة وما تحققه من المشاركة الإيجابية بين الراوي والمتلقي، في تدريس مواد ومقررات دراسية متنوعة، مثل تنمية مهارات التواصل الشفاهية، والاستعداد للقراءة والكتابة، وتنمية اللغة والقاموس اللغوى للطفل، والتعرف علي الذات، بجانب المساعدة في تعليم وتنمية المهارات اللازمة للعلوم، والرياضيات، والتاريخ والحضارات الإنسانية.

ففي دراسة Heather Forest يصل الباحث إلي أنه في الإمكان استخدام فن رواية القصة للمساعدة في العملية التعليمية،من منطلق أن فن رواية القصة كان دائما أسلوبا لنقل الخبرات والمعلومات. فالإنسان منذ بدايات الحضارة، لجأ إلي الحديث والاستماع في عملية رواية القصة. وسيلة لنقل المعارف، الأمر الذي يدفع إلي القول بإمكانية استخدام أسلوب رواية القصة لتدعيم، الاكتشاف والمعرفة، في كثير من مجالات المقررات والمناهج الدراسية.

وقد قامت عدة دراسات علي تبنى فكرة إمكانية استخدام رواية

القصة والحكي الشعبي في تدريس كثير من المجالات العلمية، و منها علي سبيل المثال:

في مجال العلوم :

فثمة دراسات قامت علي استخدام الأساطير، والحكايات الشعبية التي تمتلئ بكثير من عناصر الوصف والتفسير، لكل تلك الجوانب الغريبة عن إنسان ذلك العصر، لإكساب بعض المهارات الخاصة لتعليم العلوم للتلاميذ، وتنمية هذه المهارات .

فبالإطلاع علي عالم الأساطير، والحكايات الشعبية، وحكايات الحيوان يمكن للتلاميذ المعاصرين، أن يتعرفوا على عوالم هذه الحكايات والعلاقات والصفات التي تجمع بينهما،

و بين الأسباب والنتائج وبدايات التفكير العلمي.

رواية القصة والرياضيات:

اعتمدت الدراسات في هذا المجال،علي أن كلا من رواية القصة والرياضيات، يتضمن عددا من الأفكار المجردة، وأن هناك تداخلا كبيرا في نماذج البناء والتفكير بينهما، لذلك يمكن للتلاميذ من خلال ممارسةهذا الفن أن يتعرفواعلي كثيرامن المفاهيم الرياضيه، مثل:

- مفهوم الأجزاء من خلال التعرف علي أجزاء الحدث.
- مفهوم البناء الهندسي للقصة.
- مفهوم حل المشكلات.

- مفهوم المعادلات وكيف تؤدي الأسباب إلي نتائج.
- مفهوم التشابه والاختلاف.

رواية القصة والدراسات الاجتماعية:

تعد دراسة الحكايات الشعبية بمثابة النافذة التي نطل منها علي السياق الثقافي المبدع لها، والمرآة التي تعكس صورة الإنسان من منظور ثقافي. وبدراسة تحليلية للحكايات الشعبية، يمكن التعرف علي مصادرها الثقافية ووضعها في إطارها الزمني من التاريخ الإنسانى (العالم القديم،وما قبل النهضة الصناعية، العالم الأسطوري، أو العالم الحديث.... الخ) وجغرافية أماكن الحدث وطبيعتها، الديانات والفلسفات التي تؤثر في مجتمع القصة ومناسبات روايتها وأسبابها .كل هذه الجوانب تساعد الاستعداد والمهارات والقدرات اللازمة لتعلم العلوم الاجتماعية وتنميتها .

هذا جانب مما يمكن أن يسهم به فن الحكي في العملية التعليمية.وكل مجال من المجالات العلمية السابقة ميدان خصب للدراسة وللتعرف علي كيفية الاستفادة من رواية القصة والتراث الشعبى بشكل عام فى العملية التعليمية.

وسوف نتعرض لنموذج من هذه الدراسات للتدليل على ذلك، ففي سياق توظيف القصة في التعليم، تجئ دراسة Martha S. Bean (١٦) التي تتعرض فيها لعدد من الأساليب التي يمكن من خلالها توظيف الحكي، والحكايات الشعبية في تعليم اللغة.

تبعاً لأراء علماء اللغة، تمتاز الحكايات الشعبية بعالمية بنائها،

وتشابه عناصرها وتركيبها، تستوي في ذلك كل الحكايات فى مختلف الثقافات واللغات . بشكل عام يمكن اختزال الحكايات الشعبية، مثلها في ذلك مثل كل المرويات الشفاهية، إلي موقف عام وشخصية رئيسية، وتسلسل من الأحداث، يؤدي إلي مشكلة ما، يبذل البطل جهداً لحلها، وأخيراً يأتي الحل. وعالمية هذا البناء تجعل من المرويات الشفاهية واحد ة من أهم الأدوات التي يمكن استخدامها لتعلم اللغة، حيث إن متعلمي اللغة في كل أنحاء العالم، يألفون مثل هذه الحكايات، وحتى مع وجود اهتمام بالتغيرات الثقافية في الحكايات الشعبية، فأن هذه الحكايات قادرة علي لعب دور أكبر لهذا الدور أو أصغر من ثقافة لأخرى، لاختلاف الرواة وأسلوب الرواية ومناسباتها.

معنى هذا أنه يمكن استخدام الحكايات الشعبية ،لعالميتها، نقطة انطلاق لتعليم اللغة، فعالميتها تيسر فهمها في أي ثقافة، كما أن استخدامها يحقق ما يعرف بالتواصل المباشر، الذي يحتاجه تعليم اللغة.

وتتحدد قيمة الحكايات الشعبية في تعليم اللغة وتدريسها من خلال رسمها للشخصيات، والإطار العام، والمواقف، والدروس، ورسمها لخريطة ثقافية. ويتم كل ذلك بواسطة اللغة، بمعني أن كل من يستمع أو يقرأ قصة من ثقافة ما، سوف يكتسب بعض الأيقونات (الرموزالتصويرية) اللغوية، التي تساعده فيما بعد علي التواصل والتعمق في النماذج والأفكار الشعبية للثقافة التي أبدعت هذه القصة، وقد يتحدث بلغتها.

وتخلص الباحثة في دراستها إلي أن التلاميذ يمكنهم اكتشاف اللغة

والثقافة بشكل تلقائي أثناء الاستماع أو قراءة سلسلة من القصص المرتبطة بالثقافة المستهدفة. فالشخصيات في الحكاية، تدفع التلاميذ إلي تعلم بعض المفردات اللغوية، التي يتكلمون بها لتوضيح بعض المعاني، والاستعارات والمجازات التى تعبر عن ضغوط ثقافية قد تتوازى مع تلك التي يتعرض لها التلاميذ، مما يساعدهم علي تعرف هذه الثقافة والاقتراب منها، بل إنهم يشعرون علي مستوي المجاز والرمز، كأنهم موجودون فى نطاق هذه الثقافة وهذا يدفعهم لتعلم اللغة الجديدة.

فى ختام الدراسة تحدد الباحثة بعض الأساليب التى يمكن استخدامها لتعليم اللغة عن طريق الحكايات الشعبية في:

١- استخدام رواية القصة (الحكاية الشعبية) داخل الفصل لتعليم اللغة. وهذا يكسب الدرس جاذبية خاصة، حيث يشعر التلاميذ بالراحة والاسترخاء، لتعاملهم مع موضوعات مألوفة.

٢- الاعتماد علي المشاركة، فعندما يروي المدرس الحكاية بنفسه - و تستخدم هذه الطريقة عادة مع صغار الأطفال - يقدم بعض المصطلحات والكلمات الجديدة ليتم التعرف عليها، ثم إجراء مناقشات حول القصة والشخصيات والمعاني العامة والرموز ودلالتها.

٣- دعوة التلاميذ لأن يكتبوا القصة بأسلوبهم، أو يرسموا شخصياتها ومواقفها، أو يجسدوها دراميا.

وتدعو الباحثة في نهاية الدراسة المدرسين إلى استخدام الحكايات الشعبية بشكل كبير،وذلك لعالميتها، وسهولة استخدامها، مع صغار الأطفال والكبار، لتعلم مهارات التواصل، والحديث والاستماع، والقراءة والكتابة.

٢- دراسات حول أساليب الحكي وتقنياته

ثمة مجال آخر من مجالات الدراسة في فن رواية القصة، وهو المجال الذى يتناول أساليب الحكي وتقنياته.

والدراسة التي سنحاول التعرض لها هنا فى هذا المقام، تتساءل عن دور النساء والرجال في رواية القصة، وهي بعنوان The Nature of Women's Story Telling أو طبيعة الحكي النسائي (١٧).

وتتتبع الدراسة هنا المنهج التاريخى للدراسات التي تناولت دور المرأة كراوية للقصة، وتقول "إن العلماء قد أكدوا أن المرأة بطبيعتها وموهبتها الطبيعية، كأم وحاضنة، أو مدبرة منزل أو خادمة، كانت تحكي للأطفال، وللفتيات البالغات، وللنساء المصاحبات لها، وإن كن قد تعلمن بعضاً من هذه الحكايات من آبائهن وأخواتهن.

من ناحية أخري هناك مصادر تشير إلي وجود عدد مساوٍ من رواة القصص من الرجال، الذين كانوا يمارسون رواية القصة لخليط من الجنسين أو في جلسات العمل للرجال.

ثم تتطرق الباحثة بعد ذلك للمقارنة بين الرجال والنساء في ممارسة رواية القصة، وتستبعد أن يكون الرجال واعدين أو مبرزين في هذا الميدان

عن النساء، وتطرح بعدها تساؤلين بحثيين هما:

١- ما الدور المتميز للنساء كراويات للحكايات ؟

٢- هل طورت النساء المخزون لديهن من الحكايات للحفاظ علي جمهورهن من النساء ؟

في محاولة للإجابة عن . هذين التساؤلين تصل الباحثة إلي أن النساء مازلن حتى العصر الحديث يقمن بمهمة رواية القصة أكثر من الرجال، وأنهن تبعا لعوامل التغير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، يعدلن ويضفن إلي مخزونهن من القصص، مما يحيل القصص إلي صور من الواقع المعاصر المعيش، ودليلها علي هذا ذلك العدد من الحكايات المعاصرة التى تعبر عن مجتمعات معاصرة، وإنسان يعايش هذه المجتمعات وترويه النساء.

جانب آخر من الدراسات التي تدور حول تقنيات الحكي، تحاول دراسة إمكانية تطوير الأسس والقواعد التي يمارس من خلالها وبها هذا الفن، ويرصد

Betterkid Care project(١٨) مجموعة الإرشادات حول رواية القصة التي استخلصها من عدد من الدراسات والممارسات، وينطلق في رصدها من "أن رواية القصة أسلوب مثير للدهشة، يشارك الكتب في التعامل مع الأطفال، وإن كان يحتاج للمزيد من الإعداد أكثر من القراءة بصوت مرتفع من كتاب"، ويحدد الخطوات اللازمة للإعداد في:

- يمكن لراوي القصة إجراء التعديلات المناسبة، من تغيير الأسماء،

والأماكن، و أن يحذف أو يضيف تبعاً لطبيعة الأطفال المستمعين ولكن بشرط أن يحافظ علي الخط الأصلي للحكاية أو القصة.

- الحماسة.. علي الراوي أن يتحمس للقصة التي يسعي لروايتها، وبدون الحماس، لايمكنه أن يفعل شيئاً.
- الاهتمام بالصوت وتدريباته، وتنويع الإيقاع والنغمة للتعبير عن الشخصيات المختلفة وتنويع سرعة الإلقاء، ووضوح الكلمات، والاهتمام بمخارج الألفاظ، لإعطاء الأطفال الفرصة لسماع ما يروي.
- الاهتمام بتعبيرات الوجه وحركة الجسم، وعلي الراوي أن يستخدم فقط تلك التعبيرات والحركات المناسبة التي تكسب القصة الحياة والإثارة.
- الاهتمام بالكلمات فهي التي تساعد علي تكوين الصور الذهنية في عقل الطفل.

هناك أيضا دراسات تدور حول كيفية اختيار القصة، وكيفية إعدادها للرواية الشفاهية. ونخلص منها إلي أن هناك أربعة أساليب يمكن اتباعها لرواية القصة هي:

١- الرواية الشفاهية التقليدية. التي يعتمد فيها الراوي علي إمكاناته وقدراته الشخصية.

٢- الرواية بمساعدة الغناء وتنغيم بعض المقاطع والكلمات التى يشارك المستمعون في ترديدها.

٣- تجسيد الشخصيات الرئيسية بواسطة الراوي ــ ليروي القصة من وجهة

نظرها، بعد أن يستكمل معدات التجسيد والشخصيات من ملابس وملحقات وتقمص لخصائصها.

٤- الرواية باستخدام المجسمات والصور علي اللوحة الوبرية والعرائس.

وتؤكد هذه الدراسات أن أفضل الطرق ما زالت الطريقة التقليدية.

دراسة أخري وهي واحدة من الدراسات التي تدور حول كيفية رواية القصة داخل الفصل أو حجرة الأنشطة (١٩) وتخلص إلي:

- ضرورة اهتمام الراوي بالحبكة الأصلية للقصة، فهي المادة الخام التى ينطلق منها في إبداع روايته، فهي بالنسبة له الهيكل العظمي للقصة المروية.
- يمكن للراوي أن يلجأ إلي الارتجال ليكسو هيكل القصة باللحم المناسب.
- هناك فرق بين الحبكة والقصة، فالإنسان يمكن أن يستمع إلي عدد من الرواة وهم يحكون حكايات متنوعة، تدور حول حبكة واحدة.
- أثبتت الدراسة أنه بعد عدة مرات من رواية نفس القصة، تصبح كلمات القصة مألوفة، ويكون هناك ما يشبه النص الثابت. لكن هذا لا يمنع من إمكانية إضافة لمحات وتفاصيل جديدة بشكل مستمر علي القصة، التي تصبح في تغير ونمو مستمرين، وذلك اعتمادا علي رد فعل المتلقي. واستجاباته التي تثير الراوي اليقظ.
- هناك تواصل غير لفظي مهم لابد أن يهتم به الراوي، وهو التواصل عن طريق حركات الجسد والإشارات وتعبيرات الوجه، وعلي الراوي أن يتخيل الإطار والشخصيات، ويترك جسده ليتكلم.

كل هذا كان حول الرواية الشفاهية التي تعتمد علي الراوي وقدراته،أما بالنسبة لاستخدام الراوي لوسائل مساعدة فسنعرض للدراسات التي اهتمت بواحدة من أهم وسائل عرض القصة وهي العروسة.

رواية القصة باستخدام العرائس:

تعتبر العرائس ـ عرائس القفاز ـ واحدة من أهم الوسائل التي يستخدمها رواة القصة اليوم، خاصة من يتعاملون مع صغار الأطفال، داخل حجرات الأنشطة و الفصول أو خارجها. لكن لماذا العروسة ؟ وما الذى يميزها عن غيرها من الوسائل والأشكال الفنية الشعبية؟

تجيب عن هذا التساؤل، الدراسة التي أصدرتها منظمة (اليونيسيف) (Unicef) حول "العرائس بهدف ـ استخدام العرائس من أجل التغير الاجتماعي" (٢٠) ، جاءت نتاجا لعدد من المقابلات مع لاعبي العرائس، ومنتجي العرائس بالتليفزيون، ومتخصصين في التنمية، وكان اللقاء في باندونج ـ بأندونيسا ونوجز أهم نتائجها في:

١- تستخدم العرائس منذ أكثر من ٢٠٠٠ عام من أجل التعبير، والتواصل، والإرشاد.

٢- تعمل العرائس في المساحة الواقعة ما بين الترفيه والتعليم.

٣- يمكن استخدام العرائس في التوعية الصحية من خلال رواية القصة أو المسرح. مثلما حدث في "ناميبيا" للتوعية بدور الوحدات الصحية، في مقابل ساحر القرية، لعلاج شلل الأطفال عن طريق اللقاحات.

٤- في العصر الحديث، قد يكون من الصعب علي كثير من وسائل التسلية الشعبية، أن تحتفظ بمكانها في المجتمع. وقد خرج كثير منها بالفعل من

الميدان أمام الوسائل الأكثر عصرية، لكن العرائس رفضت العودة للوراء، أوأن تقبع في صناديقها وتنسي، وواصلت دورها في التسلية والإمتاع للأطفال والكبار. فالعرائس قادرة علي إيجاد طريقها بين جميع الأعمار، من خلال قدراتها علي التسلية والتعليم والإمتاع. وهي إن كانت جزءا من تاريخ العالم القديم، فهي أيضا جزء من خيال العالم الحديث. وعندما تمسك بخيالنا يمكن أن تعمل علي إحداث تغير إيجابي في المجتمع، بمساعدة مبدعين موهوبين في هذا النوع من الفن.

٥- تستخدم العرائس في التعليم عن طريق رواية القصة والدراما، فالعرائس تجذب المتلقي بعناصر الإمتاع الذي تحققه، وبمجرد أن تستحوذ علي انتباهه ويندمج مع العالم الذي تبدعه العرائس، فإنه يتقبل خطابها دون أن يعي أنه يتعلم، والدرس الذى ينقل بهذه الطريقة، يكون من السهل تذكره ويصبح جزءاً من المخزون المعرفي للمتلقي.

٦- ولأن العرائس شخوص وليست شخصيات بشرية، تصبح بذلك الوسيط المثالي لمناقشة الموضوعات ذات الحساسية الخاصة. فهي وإن كانت تبدع عالما نجد فيه أنفسنا ونتوحد مع شخوصه مثل باقي أشكال الدراما، إلا أنها تضع حاجزاً زجاجياً أمنياً بين الفعل والمشاهد، لذلك فإن اندماج المشاهد مع الدراما لا يشكل تهديدا له، فالمستمع كما هو معروف يمكن أن يتقبل من العروسة ما قد يسبب له الحرج والإحباط إن سمعه من ممثل بشري، وهذا ما يجعل العرائس هي الأفضل، والأكثر انتشارا في مجالى التعليم، والتوعية، نحو موضوعات حساسة كالإيدز وغيره.

هذه أهم خصائص ومناطق القوة في استعمال العروسة بوصفها وسيلة تساعد الراوي علي رواية القصة و نقل خبراته.

أما عن كيفية استخدام العرائس في رواية القصة، فتقول الدراسة التالية،التي تمت عام ١٩٩٩ عن "العرائس ورواية القصة" (٢١). إنه يمكن استخدام العرائس في رواية القصة للاستفادة من تأثيرها الإيجابي بأسلوبين:

الأول يتم بأن تصنع العروسة وتجسد كشخصية ثابتة في فعل رواية القصة، وتستخدم في كل مرة الراوي للمساعدة في فعل الرواية (كشخصية الأراجوز مثلا)ويمكن استخدام مثل هذه العروسة للتهيئة لفعل الرواية، أو للتعقيب علي القصة، لذلك يفضل أن تكون هذه الشخصية فضولية، تلقي عدد من الأسئلة.

أما الأسلوب الثاني: فهو أن تقوم العروسة براوية كل أو بعض أجزاء الحكاية. وهنا قد تكون العروسة زائرا خاصا للجماعة يروي أو يساعد في الرواية، أو شخص من شخصيات القصة يروي ماحدث، أوشخص يعرف القصة ويطلب منه الراو، أن يحكيها للمتلقين.

وتخلص الدراسة إلي أن نجاح رواية القصة مع الأطفال ــ يأتي من خلال مشاركتهم في القصة، وشعورهم بأنهم جزء منها، وجزء من الحدث العام، وأن استخدام العرائس هو واحد من الأساليب التي تساعد علي تحقيق مشاركة التلاميذ في رواية القصة، وتزيد من ناحية أخرى التعاون والمتعة، والتعليم المؤثر.

المجموعة الثانية

دراسات ترتبط بموضوعات الحكي / رواية القصة

وهي الدراسات التي تدور حول موضوعات الحكي / رواية القصة والتي يمكن أن نحددها في:

١- دراسات ترتبط بالحكايات الشعبية Folktale وتتضمن :

أ- حكايات الخوارق Fairy Tale

ب- حكايات الحيوان Fabel

٢- موضوعات ترتبط بالأساطير وما يرتبط بها من طقوس وشعائر Myth and Rituals

٣- موضوعات ترتبط بحكايات جماهيرية شائعة وتنقسم إلى:

أ- خرافات المدنية المعاصرة urban legands

ب- حكايات الأشباح والأرواح Ghost story

١- الحكايات الشعبية Folktales

في دراسة لـ "Charity Belle" (٢٢) تحدد فيها المفاهيم والمصطلحات الأساسية لعناصر الأدب الشعبي Traditionallitreture، فتقول إن الحكايات الشعبية Folktales هي حكايات تتسم بالمغامرات، سواء أكانت مقبولة أو غير مقبولة، وتأتي محاطة بإطار من القدرات الإنسانية أو الحيوانية، كحكاية ذات الرداء الأحمر أو الخنازير الثلاثة، وجميعها نماذج لحكايات الطفولة، وهي حكايات بسيطة يوجد بها أناس أو

حيوانات اشرار، وأناس أو حيوانات أخيار، ودائما يفوز وينتصر الأخيار في نهاية القصة، التي تقدم للطفل نموذجاً للعدالة.

وعادة ما تبدأ هذه الحكايات بقول ثابت "كان يا ما كان في سالف العصر والآوان" once upon a time وفي بلاد بعيدة in afar a way land ، ولا تخلو ثقافة من وجود هذه الحكايات.

هذه هى الحكايات الشعبية من منظورها الحديث، كما تقدم فىهذا التعريف الوصفي، أما الدراسات التي تدور اليوم حول هذه الحكايات فهي تنحصر في الدراسات المقارنة، بين الصياغات المختلفة أو بين الصياغات الحديثة والصياغة الأصيلة للتعرف علي أبعاد الثقافات والتغير الاجتماعى كما في "الدراسة التقويمية للحكايات" (٢٣)" تقويم الحكايات"، التي تحاول عقد مقارنة بين عدد من الحكايات (حكايات الخوارق Fairytales) وهي ذات الرداء الأحمر، وسندريلاو الجمال النائم، وسنووايت، والجميلة والوحش، في نصوصها الأصيلة وبين الصياغات التي جمعها الأخوة جريم the Grimm brothers وصاغها باروت Parrault والتي كانت مثيرة للدهشة لما توضحه من اختلافات بين اهتمامات الناس الذين يتبنون صياغة معينة، ويغيروها لتعكس اهتماماتهم ووجهة نظرهم التي تعبر عنها هذه الصياغة.

مثال علي هذه الدراسات سنعرض تلك الدراسة التي تناولت حكاية ذات الرداء الأحمر. في الإشارة إلي النص الأصيل، تذكر الدراسة أن هذا النص لم يذكر لون القبعة، وفي أحد النصوص لجأت البطلة إلي ذكائها

لتهرب دون أن تتعرض للأذى .... وفي حكاية إيطالية تتبع نفس النموذج، لكن مع اختلاف بسيط، فالحكاية هنا تستبدل الغولة بالذئب، وتأكل الغولة الجدة، لكن الفتاة تستطيع الهرب، وفي كلتا الحكايتين يستطيع الذئب/ الغولة، أن يقنع الفتاة دون أن تعرف بأن تأكل قطعة من لحم الجدة.

هذه النهاية تعبر عن وجهة نظر بعض المجتمعات، التي كانت تمارس أكل لحوم البشر، أو أكل لحم كائن من نفس الجنس، اعتقادا بأن هذا سوف يمنح الفرد قوة الشخص المأكول، لذلك فالفتاة هنا تنمو وتمنح حكمة ومعرفة الجدة، ومعرفتها واستطاعت بهما أن تتعامل مع تهديد الذئب وتهرب.

أما في حكاية باروت التي بدأها بوصف الفتاة الجميلة "التي ولدت نقية كما اللؤلؤ" لكن كانت الفتاة دوماً تسأل عن معاني الكلمات التي توجهها إليها الرجال، كان هذا السؤال يدفعها للتعامل مع الغرباء. لذلك عندما يأكل الذئب الجدة والفتاة، كان عقابا للجدة من أجل غبائها عندما سمحت لشخص غريب بالدخول، وللفتاة الصغيرة لإندفاعها تجاه الغرباء.

وفي صياغة الاخوة جريم، نجد أن حطاباً ينقذ الفتاة وجدتها من بطن الذئب، كما أن الفتاة وهي في طريقها للجدة، وقفت في الطريق لتلتقط بعض حبات التوت البري الأحمر، ولم تكتف بهذا بل أخذت معها ما تأكله في الطريق من الثمار الحمراء الجذابة. وفي نهاية القصة تعترف الفتاة لأمها بأنه "يجب علينا أن نحافظ علي طريقنا، ولا نحيد عنه، وبهذه الطريقة، نسلم من الأذي".

من هذا الصياغات، نجد أن الاخوة جريم وباروت يعكسون وجهة نظر مجتمعهم، تجاه النساء، والعلاقة بالرجال، ويخبرونهن أنه حتى يكن فضليات، يجب ألا يحدن عن الطريق، وأن يحترسن من الرجال، و أن يبتعدن عن أي إثارة جنسية.

إن الجدة والفتاة في حكاية الاخوة جريم كانا في حاجة لرجل لينقذهما، بينما في النص الأصلى اعتمدت البطلة على حكمتها التي اكتسبتها مع السن (العمر) وحافظت على حياتها بطريقتها.

هكذا نري أن هذه الدراسة المقارنة حاولت أن تربط بين الصياغة والبناء الثقافي المبدع لها. وبالتالي ترجع اختلاف الصياغات إلي اختلاف البنى الثقافية ووجهات النظر.

أما ثاني الدراسات المعاصرة التي تطبق علي الحكايات الشعبية اليوم فهي الدراسات التحليلية التي تحاول التوصل إلي تلك العناصر التي يمكن الاستفادة منها في العملية التعليمية خاصة ما يرتبط بالجانب الرمزى والمجازي بها، وذلك من منطلق "أن الحكايات الشعبية" والأفكار التي تجئ بها، يمكن أن تكون محوراً لخطة درس، أو لوحدة تعليمية تتضمن مجالات متنوعة من المقررات الدراسية، فالحكاية الشعبية بما تحمله من مجاز لغوي، يمكن أن تصف علي مستوي الرمز دلالة تاريخية، فعلي سبيل المثال حكايات إيسوب ، ولنأخذ منها حكاية (الشمس والرياح)(٢٤)، التي تنحاز لقوة الرقة.هذه الحكاية يمكن أن تتخذ كمنطلق لمناقشة العلاقة بين السلام

والعنف، سواء ما أرتبط بحقب تاريخية، أو بالتطبيق علي أحداث معاصرة.

و لأن الحكاية الشعبية مجازية في طبيعتها، فقد وظفت شعبيا بوصفها وسيلة تعليمية في الثقافات المختلفة فى العالم.

وفي دراسة في هذا المجال قامت بها Margarte Humadi Genisio (٢٥) لتوظيف واحدة من الحكايات الشعبية (حكايات الحيوان)، لتدعيم تعليم القراءة والكتابة داخل الفصل. اعتمادا علي مقولة أن "الأطفال قبل أن يتعلموا القراءة والكتابة، يبدعون ويمثلون، ويحاكون المغامرات التى تروى أو تقرأ لهم. وبالفهم الجيد لأدوارهم فى هذه المغامرات، يمكن للمتعاملين مع الأطفال أن يدعموامن خلال اللعب،و تشجيع المغامرة، و عن طريق اللغة، قدرات الأطفال ومهاراتهم فى القراءة والكتابة.

ومع أن محاولات التواصل تصبح أكثر وضوحا مع نمو الطفل، فإن التواصل يبدأ فعلا منذ الميلاد، وقبل أن يبدأ الطفل في محاولات نطق بعض الكلمات، فأن نمو اللغة كما نلاحظ ، يبدأ عندما نغنى له، أو نتحدث معه، أو نقرأ له. وتعلم القراءة والكتابة هو التطور الطبيعي للتواصل من اللغة الشفاهية إلي القراءة والكتابة.

وتحدد الباحثة في دراستها أن واحدا من أسباب تفضيل الحكايات الشعبية وحكايات الجدات مع الأطفال، يرجع إلي أن لها بناء شبه ثابت ومألوف لهم. وبسماع الطفل لهذه الحكايات، يصبح أكثر ألفة ووعيا ببنائها وتطورها، وهذا الوعي مهم لتعلم القراءة والكتابة، فهو يساعد علي تنمية

مهارات الاستماع والتوقع، كما يزيد من الاهتمام والثقة بالنفس، كما يمكن الطفل من حكي حكاياته أو التعبير عنها عن طريق الفن أو الكتابة وجميعها تنمى قدرته علي القراءة والكتابة.

وتخلص الباحثة إلي أن الطفل قابل للتعلم بطبيعته وأنه يستخدم اللغة بشكل درامي في لعبه الحر، غالبا ما يقلد تلك الشخصيات المحبوبة لديه فى الحكايات التي يفضلها. ولتزويد الطفل بأساليب إضافية ليتعرف علي اللغة، نزيده من الفرص اليومية للقراءة وللعب الموجه، والعد، وإعادة رواية الحكايات، وكلما زادت الخبرات التي يتعرض لها الطفل في هذه الأنشطة والمرتبطة بالحكايات، زادت حماسته لتجريب اللغة واستخدامها.

وفي هذا السياق نجد العديد من الدراسات التي تعبر عن زيادة اهتمام العالم اليوم بالحكايات الشعبية، وتقديمها للأطفال. والمواقع الموجودة علي شبكات الإنترنت التي تهتم بنشر النصوص المتنوعة للحكايات الشعبية كثيرة، وجميعها يؤكد بما ينشره من مقالات أو دراسات الأهمية التعليمية للحكايات الشعبية والقصص ،ومنها ما نشرته Vander Grift's children's literature page – وتقول فيه، إن تقديم الشخصيات الأدبية وفهمها هو واحد من أهم الأساليب التي يمكن للطفل من خلالها أن يكون مفهومه الخاص عن كيفية كونه إنسانا. وعندما يعجب الطفل ويهتم بهذه العوالم التي تشكل إطار هذه الحكايات، فإنه يبدأ في معرفة ذاته والعالم، ويري العالم باعتباره شيئا خارجا عن ذاته. وهو كفرد في العالم يحاول أن يجرب كيف يمكنه التحكم في هذا العالم.

إن أحداث القصة / الحكاية تعتبر وسيلة لاكتشاف العالم، فهي تقدم

نماذج عامة لمعاني خاصة، وبذلك تساعد الذين يتعاملون مع رسالتها،على أن يعرفوا أنهم ليسوا وحدهم في هذا العالم، فهناك الكثيرون الذين يشاركوهم نفس الاهتمامات والمشاعر، كما تساعدهم على تقبل العالم والآخرين الذين يعيشون معنا فيه.

٢- الأساطير والطقوس Myth and Rituals

تشكل الأساطير، جانبا هاما من الموضوعات التى تشغل رواة القصة والحكائين اليوم. كما شغلت المفكرين والمختصين فى العلوم الإنسانية بكافة مجالاتها منذ الإغريق حتى اليوم. وينبع هذا الانشغال من ثراء هذا الشكل من أشكال التعبير الإنساني الشعبى الذى حاول جميع من اهتموا به من علماء ومفكرين أن يعرفوه، كل من وجهة نظره العلمية .وفى كتاب Robert w. Brock way (٢٦) المعنون باسم myth from the ice – age to micky mouse – لخص المؤلف عددا من الأفكار المتنوعة حول معنى الأسطورة ،حيث قال "إنها حكايات، حول الآلهة والكائنات الأخرى ما فوق الطبيعة (Fry) وهى غالبا حكايات عن بدايات الخلق،و كيف جاء العالم، وكل شئ (Eliad) . وأنها عادة ذات تركيب قوى ولا يمكن أن نتبينها إلا عن طريق تحليل اللغة (LeviStrauss) أحيانا ما تكون معبرة عن أحلام الناس،فهى تشبه الأحلام الخاصة التى تأتى من اللاشعور العقلى (Freud) و هى فى الحقيقة غالبا ما تعكس النمط الأولى للاشعور الجمعى (Jung)و أنها رمزية مجازية (Cassirer)، وأنها تعلم الناس البعد

الميتافيزيقى وتشرح نشأة الكون وطبيعته، وتصحح بعض القضايا الاجتماعية، وفى الجانب النفسى تعرف نفسها بأعمق أعماق النفس (Campbell)

وبعضها تفسيرى ويبدو كمحاولات قبل علمية لتفسير عالم الطبيعة (Frazer) ومع هذا فهى دائما لها وظيفة، وهى علم الإنسان الأول (Maliowski) وغالبا ما تجسد فى طقوس وشعائر (hooke) والأساطير العقائدية تنتشر عبر التاريخ (Eliade)، وتتميز عن التجديف بالمقدسات (Durkhiem) لكنها تظل تعبيرا سيموطيقيا (Saussure) ،وأنها عرض لغوى (Mullaor) ،أنها منظور فردى وجماعى، لكنها مع ذلك أولا وأخيرا حكايات (Kirk) هذا جانب يشير إلي تعدد وتنوع مجالات الدراسات التى تدور حول الأساطير ووجهات النظر المختلفة التى تتعامل معها.

وتوظيف الأساطير فى مجال الحكى ورواية القصة،وهو ما يهمنا هنا، ينحو إلى اتجاهين الأول الاتجاه التعليمى، والثانى الاتجاه النفسى و العلاج النفسى.

أما بالنسبة لتوظيفها فى مجال التعليم فهى لا تخرج عن كونها حكاية من الحكايات الشعبية التى تستخدم فى العملية التعليمية من أجل التنمية المعرفية، وتنمية المهارات المختلفة. وهناك عدد من المواقع على شبكة الإنترنت تقوم بنشر نصوص مبسطة لعدد من الأساطير الإغريقية، وأنشطة تعليمية مبتكرة تقوم عليها، وهو مجال خصب للدراسة فى كيفية توظيف الأساطير فى العملية التعليمية. ومن هذه المواقع .www. .org .library. Think quest

والذى خصص صفحة من صفحاته للإجابة عن التساؤلات المرتبطة بعالم الأساطير بواسطة بروفسير Myth وهو شخصية رمزية.

توظيف الأساطير والحكايات فى العلاج بالدراما

يرتبط بالتوظيف النفسى لرواية القصة بالضرورة، توظيف الحكايات الشعبية وأشكال الحكى والتعبير الشعبى من أساطير وحكايات خوارق وغيرها. وهو مجال حديث من مجالات الدراسات فى التراث الشعبى. وفى الدراسة التى عنوانها- The application of Myth and Stories in dramatherpay -(٢٧) والتى اعتمدت الباحثة فيها على (خاصية الرمزية) التى تتميز بها هذه الأشكال التعبيرية، نجد أن الأساطير كانت تستخدم لدى الإغريق القدامى، بوصفها وعاء للحقيقة الأساسية. وأنها ظاهرة عالمية عرفتها كل المجتمعات البشرية، وأنها بما تتضمنه من آلهة متعددة للحب، وللحرب، للموسيقى والشعر، وغيرها من آلهة تعبر عن كافة الخبرات الإنسانية، وتؤكد فى نفس الوقت على عموميتها بوصفها خبرات أساسية للجنس البشرى ، لذلك فإن العمل مع الأساطير وباقى أشكال الحكى الشعبى (الحكايات الشعبية – حكايات الخوارق) حتى الأدب المعاصر، والتى تعكس قضايا إنسانية بأشكال مختلفة، قد يساعد المريض النفسى على حل صراعاته الداخلية من خلال التفاعل مع هذه الحكايات. وتستند الباحثة هنا على ما قاله Bettellim (١٩٧٥) من أن حكايات الخوارق تملك قدرة علاجية، لأن المريض يجد بها حلولا لمشاكله الذاتية، من خلال التأمل

والتفكير فيما يمكن أن يستشفة من القصة ويخدم صراعه الداخلى فى هذه اللحظة من الحياة،ونموذجه فى ذلك بطل هذه الحكايات الذى يجد حلولا للمآزق التى يتعرض لها، من خلال بعض الأفعال التى قد تتضمن طلب المساعدة من شخص حكيم،و الاعتماد على القوة والتماسك الداخلى،و أن يصبر، وأن يزداد وعيه بالأخطار المحيطة به، وعدد من الأساليب الأخرى، ومن خلال التوحد بشخصية البطل أو بأى شخص من الحكاية يجد المريض الذى يستمع إليها حلولا لمشاكله.

وتربط الباحثة الأمر بدور الحكايات التى يسمعها الطفل قبل النوم والتى تقوده الى المعرفة بالعالم المجهول له عن طريق عالم الكبار، حتى ولو كانت الحلول التى تقدمها تتم على يد جنيات ساحرات طيبات.

كما أن هذه الحكايات تساعد الطفل على اكتساب عدد من قواعد السلوك والأخلاق على المستوى القبشعورى، بتحويلها المعانى إلى كل من الشعور واللاشعور.والتوحد مع مثل هذه الحكايات يساعد الطفل على النمو السوى، ويخفف تلقائيا من الضغوط التى تأتى بها المشاكل التى لم تحل بعد . فهذه الحكايات تشير بثبات إلى الطريق الذى يقود الفرد إلى مستقبل أفضل، وتركز على عمليات التحول، أكثر مما تصف التفاصيل المرتبطة بالسعادة التى يصل إليها البطل.

والتعامل مع هذه الحكايات أخيرا لا يعرض المريض لأى تهديد من خلال ما يعرف بالمسافة الجمالية، التى توجد بين "الخيال والواقع" فى

العمل الفنى، وبذلك يمكن للمريض أن يتعامل مع المشكلة التى تجئ بها الحكاية على اعتبار أنها ليست مشكلته، وهذا يسمح له بالاندماج مع الموقف القصصى بحرية أكثر، والتعامل معها على مستوى شعورى ولا شعورى، وهو يشعر بالحماية من ألا تنكشف مشاعره.

بناء على هذا المدخل قامت الباحثة بدراستهالدراسة بعض الحالات المرضية التى استخدمت معها الأساطير والحكايات الشعبية التى اختارتها لتماثلها مع حالات المرضى، وطبقتها بأساليب مختلفة تبعا لاحتياجات المرضى. وقد قامت فى بعضها بدور الراوية وفى البعض الأخر بدور المستمعة.

ويرتبط هنا فى هذا المجال، توظيف الطقوس والشعائر فى مجال العلاج بالدراما، باعتبارهما المكمل الحقيقى أو التجسيد الأدائى للأساطير، فلكل أسطورة طقوسها وشعائرها خصوصا الأساطير العقائدية، التى كانت تستخدم فى العلاج النفسى فى العهود القديمة آنذاك.

وتوضح دور الطقوس فى العلاج النفسى الدراسة التى قام بها Roger Gvaniger (٢٨) الذى يحاول من خلالها تفسير دور الطقوس فى مساعدة الإنسان على مقاومة التغير فى وجودة. ويقول "إن استخدام الطقوس فى العلاج بالدراما، يعكس الدور الأساسى الذى لعبته الطقوس فى مساعدة الإنسان على تقبل التغير، حيث إن كل شئ نقوم به فى الحياة معرض للتغير فالتغير الحقيقى واستمراره يشكلان مصدرا مرعبا الإنسان

وحيث إن مفهوم الإنسان للنفس يرتبط بشكل لا خلاص منه، بفهمه

للعالم لدرجة أن بعض علماء النفس نظروا إلى الاثنين باعتبارهما متماثلين. وبذلك يمكن للإنسان أن يستمر كما هو كلما استطاع أن يحافظ على ثباته، وإلا سوف يضيع، أو بشكل أكثر دقة سوف يصبح خائفا من فعل أى شئ.

من جهة أخرى يمثل التغير ضغطا هائلا على (بناء نظامنا الشخصى)، ويجب علينا لذلك أن نضبطه لنتوافق مع الوضع الجديد، وعلى ذلك فإن نظامنا الشخصى شئ أساسى لخبراتنا عن ذواتنا ، وكما أن ذواتنا والعالم شئ واحد، فإنه لو حدث تغيير فى العالم، فيجب علينا أن نتغير أيضا.

يخلص الباحث إلى أن وظيفة الطقوس هنا هى إيجاد خبرات واقعية، انفعالية ومعرفية للمعانى والنتائج لبعث الأمل فى المستقبل. وتقدم الطقوس هذه الخبرات بما هى أحداث حقيقية، بما هى شىء يتم فى عالم حقيقى من الناس، نساء ورجال. مما يمكن معه القول "إنه فى الطقس يتم أخذ العالم وتحطيمه ثم إعادة بنائه وإكسابه حياه جديدة، وعلى الإنسان أن يعبر خلال هذا الطقس حتى يتغير حين يفهم العالم ويكتشف نفسه ويواجه الآخرين.

وحول نفس الهدف تأتى كثير من الدراسات،التى تحاول تفسير ميكانيزمات عمل الطقوس والشعائر على النفس والإنسان، منها هذه الدراسة التى سنختتم بها عرضنا هذا وهى من ضمن منشورات مجلة العلاج بالدراما وعنوانها the theater of self-Expression(٢٩)" مسرح التعبير عن الذات" وتشير الدراسة إلى أن مفهوم مسرح التعبير عن الذات ينتمى إلى أعمال الدراما الشعبية التى كانت تهتم بطبيعة الأداء الدرامى والعلاج،

التى أضاف إليها رواد مسرحيون نظرتهم المعاصرة مثل بيتربروك وجروتوفسكى وآنا هالبرين. مستفيدين من الدراسات النفسية المعاصرة.

تقدم الدراسة بعض المفاهيم المرتبطة بفنون الأداء،من وجهة نظر بعض المسرحيين كستانسلافسكى الذى رأى أن فن الأداء (التمثيل) هو فن العمل مع الذات،لاعتقاده أنه من الضرورى للممثل أن يدرك الخبرات الحياتية الخاصة به، والتى تجئ مطابقة لتلك التى تمر بها الشخصيات التى يجسدها على خشبة المسرح. أما جروتوفسكى فقد امتدت رؤيته أبعد من ذلك، إذ رأى أن المسرح بحث لاكتشاف الحياة الداخلية للشخصية من خلال التعمق فى عالم الممثلين الذاتى. أما بيتربروك فقد قال عن المسرح انه (إنسان حى يبحث عن المعنى)

من هذا التقديم الذى يربط بين المسرح وأعماق الذات الإنسانية، ينتقل الباحث فى دراسته ليعرف المقصود بالمسرح الطقسى Ritual Theatre ويقصد به ذلك المسرح الذى لا يهدف إلى تقديم الفن المسرحى بقدر ما يسعى إلى توظيف الموضوعات المسرحية لمساعدة أفراد المجموعة (المؤدين / المرضى) للمرور بخبرات جديدة ممكنة،وهذا هو جوهر الطقس فتبعا لـــ(Rebillal 1993) الطقس هو باب من خلاله يمكن أن نتحرك من العالم المعتاد إلى أبعاد أخرى. فعندما ندخل إلى ممارسة الطقس نترك خلفنا حدود المستحيل، وندخل عالما، كل شئ به ممكن، ثم بعد ذلك نترك ذلك العالم الذى به كل شئ ممكن،ونعود إلى العالم المحدد فالطقس إذا هو بوابة

الشعور. ونحن فى الطقس نتعلم كيف ندخل إلى ونخرج من المستويات المتعددة للشعور.

بذلك يكون العمل فى المسرح الطقسى، لا يهدف إلى التركيز على الجوانب الجمالية وحدها ، بل هو فى المقام الأول يسعى إلى خلق تحول ذاتى من حالة شعورية إلى حالة شعورية أخرى.وفى كل الطقوس نجد ذلك التحول الرمزى، الذى يتمثل فى اللغة أو الموضوعات التى يتقبلها المشارك ثقافيا كمعانى. علاوة على أن الفعل الطقسى يحدد خبرة حياتية من خلال المحاكاة، والتفاعل والرقص، والأداء الاحتفالى. وكل هذا يعمل فى أعماق الثقافة.

ويخلص الباحث مما، سبق إلى أن المسرح الطقسى يساعد على تحول الحالة الشعورية من مريض لأخر.. اعتمادا على موضوعات تتطابق مع خبرات الحياة اليومية، وطريقته تحتاج إلى راو يقود الجماعة، ويختار هذا الراوى مواقف من الحياة اليومية لروايتها على الجماعة التى تقوم بتجسيدها تمثيلا أو أداء بأسلوب الأداء الطقسى. وبذلك يتم التحول أو التغير.

٣- موضوعات ترتبط بحكايات جماهيرية شائعة

أ- خرافات المدنية المعاصرة Urbanlegends

هى حكايات جماهيرية، يزعم أنها حقيقية، وتنقل من شخص لأخر، عبر التواصل الشفاهى أو المدون (ويتضمن ما يرسل بالفاكس أو البريد الإلكترونى) وهذه القصص غالبا ما تتضمن مزيجا من غير المألوف من الفكاهة،و الرغب، أو الأحداث الخارقة، التى دائما ما تحدث لشخص أخر. ولإكسابها المصداقية فإن الرواى يعتمد على حسن روايته، ويستند على مصدر شفاهى ذى سلطة (نموذجاً يكون صديقا لصديق) فضلا عن مزجها ببعض الحقائق التى يمكن التحقق منها، وأحيانا وليس دائما، ما يكون هناك حكمة فى القصة، على سبيل المثال "فلتسلك سلوكا حسنا" أو إن الأشياء السيئة ستقع"

وإن كان هذا النوع من الخرافات يصنف اليوم بوصفه جنسا من الفولكلور ومعتقدات العامة، لكن السبيل الوحيد للتمييز بينه وبين باقى أشكال الحكايات، يأتى من خلال فحص مصادرها، وكيفية انتشارها. فنادرا ما تكون هذه الخرافات ذات مصدر واحد. وفى الحقيقة وغالبا، ما تبدو أنها قفزت من اللامكان، ومرة أخرى فإن انتشار هذه الخرافات يعتمد أساسا على الانتشار من شخص لآخر، وليس من خلال أى شكل رسمى للاتصال، وهذا سبب عدم تطابق أى صيغتين منها.

والدراسات التى تقوم على هذا النوع من الخرافات ما زالت فى

بدايتها، لذلك يدور معظمها حول التجميع والتصنيف والتعريف، والدراسات التحليلية التى تحاول وصف خصائصها ووظيفتها.

من ذلك الدراسة التى قام بها Jan Harold Brunvand (٣٠) وحاول فيها أن يعرف هذا النوع من الخرافات، ويناقش الدراسات التى تمت حول هذا النوع، مع عرض بعض من نماذجها، وتوظيفها كشكل من أشكال خفض المخاوف الاجتماعية، وتعرف هذه الدراسة الحكايات "بأنها حكايات معاصرة مشكوك فى مصدرها، تروى كحقيقة وتدخل بها بعض العناصر الشعبية، وعادة ما تنسب إلى صديق لصديق (F.O.A.F)" ومع غرابة هذه الحكايات التى لا يمكن التحقق من هدفها، إلا أنها تعتمد فى خلق مصداقية لها،على بعض الحقائق التى يمكن إثباتها، مثل وجود عملية التسوق،ومخاطر الحياة اليومية، وشخصيات من النماذج العامة، وربات المنزل، والطلبة.

أما عن الدراسات التى قامت على هذه الحكايات، فترصد الدراسة عدداً من الفولكوريين فى إنجلترا وأمريكا قاموا بتجميع عدد من هذه الحكايات ودراستها، فى فترة مبكرة وكان العالم الأمريكى Dorson أول من أشار إليها ولفت نظر العالم لهذا النوع من الخرافات عام ١٩٥٩. واتسعت دائرة الدراسة لها بعد ذلك وتنوعت أهدافها، ما بين التجميع، والتصنيف، واهتم كثير من الدارسين ورواة القصة بهذا النوع من الخرافات، ومن هؤلاء صاحب هذه الدراسة الذى أصدر مجموعة من

الدراسات والمؤلفات عنها. هذا وقد تكونت عام ١٩٩٣الهيئة العامة للخرافات المعاصرة-The international society for contemporary legend research –وقد صنف الباحث عام ١٩٨٨ هذه الحكايات في عشر موضوعات عامة هي :

١- السيارات ٢- الحيوانات ٣- الرعب ٤-الحوادث

٥- الجنس والمشاحنات ٦- الجريمة ٧- العمل والمهن ٨- الحكومة

٩-الاحتفالات ١٠- الدراسة

المئات من هذه الحكايات تدور شفاهة بين الكبار في اللقاءات، والجلسات، وفي المكاتب، والمصانع بين العمال في فترات الراحة، أو بين أفراد أي تجمع إنساني.

أما عن رواية هذه الخرافات، فهي تتم كما كان يحدث في التجمعات الشعبية، لكن الأغلب انها تروى في موقف لجماعة تحاول مناقشة الحقيقة الممكنة للقصة ،أكثر منها في موقف راو فردي، في عرض يروي بمفرده كل القصة.

وقد اقتحمت هذه الخرافات الثقافة الجماهرية، كما بدأت تظهر في شكل منتظم في بعض المطبوعات البسيطة، أو تنقل من خلال النسخ، والفاكس والانترنت. وتذاع في الراديو، والتلفزيون.

تخلص الدراسة إلى أن هذا النوع من الخرافات، مجهولة المصدر، او أنها اشتقاق عن خرافة قديمة، ولكن عادة ما يمكن للفرد أن يجد بها أثاراً لحدث حقيقي.

وفى النهاية تذكر الدراسة إحدى هذه القصص بعنوان (The heal in the grate) (كعب الحذاء المعلق فى الأرضية) وهى حكاية تعود جذورها إلى حادثة وقعت فى كنيسة فى ولاية أوهايو عام ١٩٤٦، وتحكى عن سيدة كانت تسير ضمن جوقة المنشدين فى موكب القداس، فيعلق كعب حذائها فى شق بالأرضية، وعندما حاول أحد المغنين أن يرفع الحذاء لم يستطع فقد التصق الحذاء بشدة فى الأرض مما، أصاب الأرضية ببعض التخلخل، وفجأة كسرت الأرضية وسقط مغن ثالث فى الحفرة . وسجلت الصحف المحلية الحادثة، وقد التقى اثنان من الموجودين مع بعض الفولكوريين، وانتشرت القصة ونشرتها Reader's Digest وأصبحت خرافة معاصرة يعتبر منها الناس، لما تصفه من حظ عاثر ممكن أن يقع فى أى وقت وأى مكان.

ب. حكايات الأشباح أو الأرواح Ghost story

أما ثانى أنوع الحكايات الجماهيرية الشائعة فى الولايات المتحدة الأمريكية ودول الغرب التى فرضت نفسها على الفولكوريين والأنثربولوجين، فقام بعضهم بدراستها و تحليلها ا فهى حكايات الأشباح أو الأرواح.

الشبح أو الروح Ghost هو شئ غير مادى، أو هو جوهر الكائن العضوى، خاصة الإنسان، وغالبا ما يستخدم المصطلح ليدل على كل ما يظهر عادة من شخص ميت، ويختلف مظهره من شئ صلب، ككتله شبه ضبابية إلى نسخة كاملة للشخص.

يرتبط بهذه الحكايات ما يعرف، بالأطياف Wraith،وهى رؤية روح شخص مازال حيا، أو ظاهرة التناسخ Doppelgang وهو ظهور طيف لشخص ما، حيث يكون هذا الشخص فى مكان آخر،وفى عدد من العقائد الأولى، كان الاعتقاد بأن الروح تغادر الجسد عندما يمر الإنسان بحالة فقدان الشعور كما فى النوم، كما ترى هذه العقائد، أن الروح تظل هائمة بالقرب من جسد الميت بعد الوفاة، لذلك يحاول أصحاب هذه العقيدة استرضاء روح الميت، بتقديم الطعام، والملابس، ومعدات أخرى قد تستخدمها الروح فى عالم الأرواح.

أما الدراسات التى تدور حول هذه الحكايات فهى تهتم بدورها فى تنشئة الأطفال نظرا لاهتمام الأطفال (٧-١٢عاما) بها.

ففى دراسة حول "ما يحكيه الأطفال من حكايات الأشباح" (٣١)ناقشت الباحثة،دور هذه الحكايات مع المراحل العمرية المختلفة للأطفال فى أمريكا. حيث تنشر هذه الحكايات، وتشكل مخزونهم عن الكائنات الخارقة ،ومن ثم تستهوى الأطفال ما بين (٧- ١٢ عاما) والذين يتعرضون لها فى عدد من المواقف، كحكايات قبل النوم، أو فى احتفاليات التعميد، أو داخل الفصول الدراسية.وترى الباحثة أن مصطلح حكاية الأشباح Ghost stosry يستخدم بشكل كبير فى كل من الثقافة الأمريكية الجماهيرية،والدراسات الفولكلورية،وبين المحترفين فى مجال الحكى/ رواية القصة.

فى مجال المقارنة تقول الباحثة بأنه يمكن التمييز بين حكايات الخوارق

الشعبية، وبصفة خاصة تلك التى جمعها الاخوة جريم / وحكايات الأشباح،تبعا للأماكن التى تحدد إطارها، وللشخصيات. فإن كانت حكايات الخوارق تدور فى القصور، وتكون شخصياتها من الجنيات، والأميرات، والساحرات، فإن حكايات الأشباح يحدوها إطار من الأكواخ الخلفية الموجودة فى الحدائق المنزلية، والمنازل المهجورة والمخازن المظلمة. أما شخصيات هذه الحكايات فتمتاز بالغموض، وعدم وضوح المعالم، وغياب ملامحها المرئية تجعلها أكثر رعبا، فى ذهن الإطفال، عن تلك التى تظهر بصورة محددة الملامح فى التلفزيون أو الكتب المصورة.

تخلص الباحثة من دراستها، إلى أن هذه الحكايات تبعا لآراء الفولكلولورين والمتخصصين فى الطفولة، والتربويين، تشكل، مصدرا تعليميا مهما للأطفال، يساعد فى:

١- النمو اللغوى والجمالى من خلال تعلم الأطفال واعتيادهم على تركيبات لغوية معينة وبناء الحبكات والجمل و الكلمات التى يتعرضون لها فى أثناء رواية هذه القصص.

٢- التدريب على مهارات التواصل والتعبير الشفاهى من خلال الأنشطة التى ترتبط بإعادة الرواية.

٣- القدرة على التمييز بين الواقع والخيال.

٤- القدرة على تجاوز الموضوعات المرعبة والمخيفة، فمن خلال التناول المرح لبعض المواقف المرعبة والمخيفة فى هذه الحكايات، يمكن

للأطفال تجاوز هذه الموضوعات انتظارا للنهاية السعيدة ،التى تقر بأن كل شئ سوف يتحول الى الأفضل.

٥- أن البناء المألوف لهذه الحكايات، يساعد الرواة على خلق مسافة انفعالية،يمكن بواسطتها التحكم فى الرعب الموجود فى هذه الحكايات.

وهناك عدد من المواقع على شبكة الإنترنت ينشر نصوصا لهذه النوعية من القصص منها موقع www. Ghost research. Org الذى ينشر عدداً من هذه القصص فى سبع مجلدات سنختار إحداها من المجلد الثانى لنموذج لهذه الحكايات

رحلة فى الغابة (٣٢)

منذ شهور مضت، دخلنا أنا وابن عمى على دراجتينا البخاريتين فى طريق غير ممهد داخل الغابة الموجودة خلف منزلى، ورأينا أنه من المناسب أن ننطلق حتى السياج الأخير ثم نعود إلى المنزل.

وعندما اقتربنا من السياج، دار ابن عمى إلى طريق جانبى فى محاولة لاختصار طريق العودة، لكن ماكينة ابن عمى تعطلت، وهذا شئ كثير الحدوث، فتركته واستمررت فى طريقى لكن بعد أقل من مائة ياردة، انفجر إطار دراجتى وتعطلت هى الأخرى، حاولت أن أضغط زر التشغيل لكن لا فائدة فنظرت خلفى ورأيت ما اعتقدت أنه ابن عمى، يقف عند الزاوية التى كنا عندها منذ لحظة، واعتقدت انه فى حاجة للمساعدة، أو يريد أن يركب معى لنعود سوياً إلى المنزل،فحاولت أن أناديه لأخبره بأن ماكينتى أيضا

أصابها عطل، لكنى لاحظت أنه ليس ابنى عمى، فمن هو ؟ لا يوجد أحد يعيش فى دائرة ميل من الغابة فى هذه المنطقة ،وحتى منزلنا هو الآخر بعيدا من هذه المسافة، هذا معروف للجميع،لقد كانت الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، فقفزت إلى دراجتى.

وحاولت تشغيلها، وبعد عدة محاولات درات الماكينة، وانطلقت فى الغابة، وأنا انظر خلفى. لم أر سوى هذا الرجل يطير خلفى كذيل من الضوء اللامع بسرعة ٣٥كم بالساعة، وفى آخر لحظة نظرت إلى الأمام لأتجنب الارتطام بشجرة، وعندما أصبحت خارج الغابة وجدت ابن عمى يقف فى الحديقة شاحبا مرعوبا، وكنت كما قال لى : لونى باهتاً. وأخبرنى أنه عاد مسرعا لأن شعوراً مرعبا امتلكه بان هناك شيئا يتتبعه ورويت له ما حدث، ومن هذا اليوم لم ندخل إلى هذا المكان مطلقا بعد غروب الشمس.

الخاتمــــة

هكذا نصل إلي خاتمة العرض الموجز للاتجاهات المعاصرة للدراسات في مجال توظيف التراث الشعبى بعامة، والأدب الشعبي بخاصة، في واحد من فنون الأداء الشعبي هو فن الحكي / رواية القصة، والذي أثبتت الدراسات أنه مازال ثريا وفتيا وله فاعليته بوصفه وعاء ناقل للثقافة، ومصدر من مصادر المعرفة في كثير من المجالات الإنسانية.

كما رأينا كيف أن التواصل الشفاهي من خلال الحكي/ رواية القصة، كان ولا يزال من أفضل الوسائل التي يمكن للإنسان أن يوظفها للتثقيف والتنشئة من خلال موضوعاته المتنوعة التي تتدرج من أعقد الأفكار العقائدية، إلي أبسط النوادر الحياتية، وشخصياته التي تتدرج من الأبطال وأصحاب القدرات الخارقة إلي أصغر الحيوانات قدرة، وجميعها رموز تعبر عن عالم الإنسان الخارجي، وما يحيط به من صراعات، وعالمه الداخلي المضطرب الساعي للاستقرار، والذي يجد فيما يقدم إليه من خبرات ونماذج مايعينه علي تحقيق هذا الاستقرار النفسي فيغير من نظرته إلي العالم، ثم يغير ذاته تبعاً لتغير العالم من وجهة نظره. لذلك لم يكن مستغربا إن يتجه العالم المعاصر اليوم إلي الاستفادة من إمكانات وثراء الحكي/ رواية القصة، في العملية التعليمية وتنشئة الأطفال، التنشئة الثقافية التي تدعم من انتمائهم الثقافي، وتحدد لهم مكانهم بين السياقات الثقافية المحيطة بهم.

كما لم يكن بمستغرب أن ساعدت موضوعات الحكي الشعبي، أو أشكال التعبير الشعبي. من أساطير وحكايات شعبية، وحكايات حيوان

وغيرها علي تنمية كثير من المفاهيم العلمية المعاصرة في مجالات، اللغة والثقافة، والعلوم، والرياضيات، والدراسات الاجتماعية كما رأينا من العرض السابق.

أيضا كان من الطبيعي استخدام الحكي بما هو تواصل مباشر، يشبه جلسات الاعتراف ــ في مساعدة المعالجين النفسيين والتربويين في تعديل السلوك والعلاج النفسى لكثير من الاضطرابات السلوكية والنفسية خاصة في أحدث مجال في هذا الميدان وهو ميدان العلاج بالدراما، من أجل تغيير سلوك الإنسان وعالمه الداخلي إلي الأفضل.

كما أوضحت هذه الدراسات أن العقلية الشعبية المبدعة، لم تجف ولم تنضب أو تتوقف عند حدود الموروث والمأثور من حكايات الأجداد، بل اكتشف الفولكلوريون والانثروبولوجيون إبداعات جماهيرية جديدة صاغها الإنسان المعاصر في شكل حكايات جماهيرية وهي خرافات المدينة المعاصرة، وحكايات الأشباح، التي توازت مع حكايات الخوارق في تقديم المعادل الرمزى والمجازي لأزمات الإنسان المعاصر ومخاوفه، ذلك الانسان قاطن المدن والضواحي. وإن كانت الدراسات قد أقرت أن هذه الحكايات مقصورة علي مجتمعات بعينها، ولم يكن لها حتي الآن الشيوع والانتشار الثقافي في باقي المجتمعات. إلا أن السبب في رأي الباحث قد يرجع لعدم وجود محاولات جادة لاكتشافها، وجمعها، والاهتمام بدراستها، في هذه المجتمعات. لأن الإنسان هو الإنسان ومخاوفه هي مخاوف الإنسان في كل مكان، وبالضرورة لابد أن يجد الوسيلة التي تستطيع التعبير عن مخاوفه من المدنية والتحضر، التي أصابت كل مكان وكل إنسان.

وفي النهاية يصل بنا هذا العرض إلي اقتراح عدد من البحوث التي يمكن بها استكمال جوانب القصور في هذا المجال في مصر .....

١- دراسة فن الحكي ودوره في تنمية بعض المفاهيم العلمية والاجتماعية لصغار الأطفال.

٢- دراسة فاعليات برامج معدة لتنمية القدرة علي الحكي وراوية القصة.

٣- دراسة أثر الحكي والحكايات الشعبية علي تعديل السلوك للمضطربين سلوكيا وانفعاليا.

٤- دراسة أثر الحكي على التوعية بقضايا العصر (بيئية – ثقافية – سياسية – اجتماعية)

٥- دراسة مقارنة، بين فعاليات الحكي الشفاهي والقراءة، في التنمية المعرفية للأطفال في عدد من مجالات المعرفة.

٦- دراسة العلاقة بين الرمز والمجاز في الحكايات الشعبية والأساطير وبين عدد من اضطرابات السلوك والاضطرابات الانفعالية.

٧- عدد من الدراسات التكاملية بين تخصصات متنوعة (أدب شعبى – مسرح – دراما – اجتماع – علم نفس – تربيه – فلسفة – فنون تشكيلية) لدراسة الإبداعات الشعبية الأدبية والفنية، وكيفيه الحفاظ عليها من خلال التوظيف في مجالات حياتيه متنوعة.

٨- دراسات تهتم بجمع وتصنيف الخرافات المعاصرة المحلية – وحكايات الأشباح والأرواح والأولياء أصحاب الكرامات المنتشرة في المجتمع المصري، وتحليلها للتعرف من خلالها علي الكثير من الغامض من جوانب الإنسان المصري المعاصر (ثقافية – نفسية – اجتماعية).

المراجع والهوامش

١- العلاج بالدراما Drama Therapy

فى عام ١٩٧٩ عرفت الجمعية البريطانية للمعالجين بالدراما The British Assocition- for Drama therapiest (BADT) - العلاج بالدراما : **بأنه موقف يعتمد على التواصل بالصوت والجسد ، ويساعد على الفهم والتخفيف من المشاكل النفسية والاجتماعية، والاضطرابات العقلية، كما ييسر أسلوب التعبير الرمزى والذى يمكن من خلاله للمريض أن يقترب من ذاته سواء أكان فردا أو جماعة .**

وفى عام ١٩٩١ تم تعديل التعريف إلى "العلاج بالدراما هو الاستخدام المقصود أو المخطط للقدرات الدرامية فى العملية العلاجية"

خلاصة القول انه يمكن تعريف العلاج بالدراما "بأنه العلاج بممارسة عناصر الدراما من محاكاة وتشخيص والتى تتيح للفرد أن يستبصر ويكتشف الانفعالات فى مكان ما وزمن ما، يقع بين "الواقع والخيال" داخل مواقف اجتماعية، ومن الاستبصار والاكتشاف يتم الفهم الذى يؤدى التى التغيير.

٢- urban legends خرافات المدنية المعاصرة

استند الباحث إلى ترجمة urban legends بخرافات المدنية المعاصرة الى ما ذكره الكسندر هجرتى كراب عن جنس من الأدب الشعبى فى كتابه علم الفولكولور وترجمة رشدى صالح إلى الخرافات المحلية والتى

تتشـــابة مـــع Urban legend فى أن كل منهما خرافة محلية ترتبط بمكان محـــدد وتولـــد فـــى زمـــن غير محدد، ثم أنها لا تهاجر أو ترحل وتلتزم الخـــرافات المحلـــية بالبيئة الطبيعية التى تولد فيها، ذلك لأنها تنشأ لتشرح قـــاعدة شاذة أو تلميحا شاذا فى هذه البيئة ذاتها. (الكسندر هجرتى كراب : عـــالم الفولكلور ترجمة رشدى صالح دار الكتاب العربى القاهرة ١٩٦٧) وإلى ما تـــم ذكره فى (alt folk. Urban) Afu. FAQ pag. www. Legend. Org. عـــن هذه الحكايات تعكس الحياة والاتجاهات المدنية urban life وحتى لو كانت لا تحكـــى بشكل مباشر عن أشياء يفترض أنها حدثت فى المدن الكبرى ، ويرجع مصطلح Urban legend إلى علم الفولكلور (Richard Dorson) بعد ما كان يعرفه ب (حكايات المعتقدات المدنية) urban belief tale وكان أول استخدام لو بواسطه Dorson عام ١٩٨٦

3-Margret Read Macdonald ; Tradional story telling – to day , Fitzroy born Dear pub. Chicago, 1999

أميـــنة مكتـــبة أطفال بواشنطون – حاصلة على الماجستير فى المكتبات ، والدكتوراة فى الفولكور – لها أكثر من عشرين مؤلفا حول فن رواية القصة والفولكولور .

4-Joseph sobal : the storytelling revival "the article is based on achapter in the story teller's jaurney : An american revival urban, university of illion s press, 1999. (المرجع الاول-٥٥٢-٥٥٨)

5-Alvey, Richard G, the historical development of

organized story telling to children in the U.S.A. (ph.D. diss University of pennsylvan ia, 1974.

6-Verronika Gorog- kardy-New tellers story in france,
(المرجع الاول- 227– 229)

باحث أول بالمركز القومى الفرنسى للبحوث العلمية. تهتم بالفنون الشفاهية فى افريقيا والمجر.

7-Sabine wienker pipho : Marchen 2000
(المرجع الاول -٢٣٩-٢٤٣)

8-Elizabeth tuker : predolesecnt girls story telling
أستاذ مساعد الانجليزية – حاصل على الدكتوراة فى الفولكلور – جامعة انديانا–فولكلور الأطفال

9-Brain sturm an analysis of five interviwes with storylisteners to determine how they percive the listening experince.
أستاذ مساعد فى مدرسة علوم المعلومات والبيانات – جامعة–نورث كارولينا ويعمل كراوى للقصة ويؤمن بقدرة القصة على العلاج

10-John mclead : Narratvie and psycho therpay, Sage, pub, london. 1997.

11-Ibd -2

12-Ibd -4

13-National council of teachers of english ; teaching ideas, teaching story telling . www. Ncte. Org / teach. 2000.

14-Ann Richards, M.A; the story just the start, www. Early childhood. Com 1999

15-Heather forest ; story telling in class room. File// A/ story telling. Htm 2000.
16-Martha S.Bean : the Role of tradional stories in languge teaching and learning (المرجع الاول- ٥٤٨ -٥٥١).
17-Linda Degh : the nature of women's story telling
(المرجع الاول-٥٥٢ – ٥٥٦)
18-National net work forchild care Betterkid care, story telling www. Nncc. Org. febraury 1999
19-Story telling in the class room learning the plot of a folktale www. Story arts. Org 2000.
20-Puppets with apurpose www. Unicef. Org. 2000.
21-Ann Richard . M.A, the story is just the tart www. Early childhood. Com.
22- charity belle mays : folk tale, myth, legend and fable www. Falcon.edu. 2000.
23-the evalution of tales, fioargatten origin, moral changes, and age old stories.
www. Dark goddess. Com
24-using folk tale theme in the class room
www. Falklor themes. Html.
25-margaret humdi genisio, phd. Somenes, been sleeping in my bed ; supporting emerging literacy
www. Early child hood. com
26- myth and legend from ancient timesto the space age.
www. Pibbarns. Com
27- kaerina couroucli- Robertson, the application of myrh and stories in Drama therapy, Drama therapy Journal vol. 20. No. 2 1998.

28-Roger grainger, ritual and existential change dramatherapy journal, vol. 19 No. 2 autum 1997.

29- steve mitchell : the theater of self expresion, drama therapy journal, vol 20 No. 1 1998. p.3 -11

30- Jan Harold Brunvand, urban legend, www. About. Com 2000.

31- syliva grider : childrens' telling of ghost story

32-four wheelr

ghost story

www. Ghost research. Org.



بسم الله الرحمن الرحيم

[ملحق رقم "١"]

الجوانب التربوية في الحكاية الخرافية

دراسة

حول التراث الشعبي وتربية الطفل

أ.د/ كمال الدين حسين

أستاذ الأدب المسرحي والدراسات الشعبية

كلية رياض الأطفال

جامعة القاهرة

أغسطس ٢٠٠١

الحكى .. الحكاية .. التربية

تقديـــــــم

الحكـــي .. أو الســـرد أو رواية الأخبار .. جميعها مترادفات لظاهرة إنســـانية يمتاز بها الإنسان عن سائر الكائنات .. ظاهرة عرفها الإنسان ليرفه بهـــا عـــن نفسه ويتسلي، عرفها عندما أراد أن يعرف، وعندما أراد أن يفسر ظاهرة ما، ويعبر عما يدور بعقله من أفكار للآخرين.

عـــرفها الإنســـان منذ أن عرف الكلمة وسيلة للتواصل ونقل الخبرات لذلـــك لـــم يكـــن الحكـــي كلاما بلا هدف .. بل كان وسيلة للمعرفة والدرس والتـــثقيف، لذلك أطلق على الإنسان أنه "حيوان حكاء" يجيد السرد والحكي ، يمارسه بشغف، ويتوارثه باعتباره ميراث الحضارة، والثقافات، وأحد أساليب تناقلها والحفاظ عليها، فالحكي كان للإنسان ومازال" أداة المعرفة الوحيدة التى عرفها، ومن خلاله صاغ فكرة الديني، والثقافي والعملي، واستطاع من خلاله أن يعـــبر عن الخبرات الحياتية، ويشكل من خلالها الوعي الإنساني، وإدراك الحيـــاة وفهمهـــا، وذلك من خلال ما أبدعته عقليته من أشكال التعبير القولي، والتى عرفت بالأدب الشعبي بداية من الأساطير، ونهاية، بالنوادر.

كـــان مـــن أهـــم هذه الأشكال الحكاية الشعبية والتى تعتبر أهم وسيط اســـتخدمه الإنسان ليعبر من خلاله عن خبراته الحياتيه ، بما تتضمنه من أحداث وأفعال، وقيم، ونقل هذه الخبرات إلى الآخرين ، بشكل غير مباشر ، فى مواقف ومن خلال شخوص ترمز لهذه الخبرات وتحمل خلاصة التجربة الإنسانية.

وكمـــا تقول LINDA DEGIH " تعتبر رواية القصة، واحده من أهم الـــروابط الحيويـــة الـــتى تساعد على نقل التقاليد، والقيم، من خلال الحكايات الشعبية ، ولايهم إن تمت رواية القصة للأطفال بشكل جيد أو ردئ، أو ان تتم قراءتها لهم، المهم أن تكون هناك مواجهة حقيقية مع عالم الحكاية الشعبية" (١).

عـــرف الإنسان فى كل مكان هذه الأشكال الأدبية، لدرجة أنه لم يوجد

ولا يوجد حتى الآن مجتمع من المجتمعات الإنسانية على وجه الأرض إلا وله تــراثه الأدبي من أشكال التعبير الشعبي، الأسطورة، الملحمة السيرة الشعبية، والحكاية الشعبية ... الخ .

وفى كــل مكـــان فى العالم، كان هناك جانب ووقت مخصص لرواية القصـــص المنزلية للأطفال، سواء أكان فى الأمسيات، أو المناسبات الاحتفالية الشـــعبية المختــلفة، والـــتى كـــانت الحكاية الشعبية وراويتها يشكلان طقسا وممارسة مهمة من ممارسات هذه الاحتفالات "لأهيتمها فى تربية النشئ، ففي ســاحل العاج مثلا كان يعتقد أن الآلهة تمنح الأطفال فقط للآباء القادرين على روايـــة مئة حكاية على الأقل، أما فى غانا فإن الأطفال لا يعدون متعلمين إلا إذا ســـمعوا لمـــرات عديدة The Gliwa وهي قصص الحيوانات التى يتعلمون فيها الدروس الأساسية فى الطاعة، والشفقة، والشجاعة، والأمانة، وغيرها من القيم بشكل غير مباشر" (٢)

وفى مصـــر وحتى وقت قريب كانت الجدات وكبار السن من النساء يحكيـــن لأطفـــال الأسرة فى الأمسيات، العديد من الحكايات الشعبية، وكانت روايـــة القصة، " تتم وفقا لظروف ومناسبات متعددة فى البيئة الزراعية، فى أعمـــال المقاومـــة اليدويـــة لدودة القطن .. حيث يجد الأطفال الصغار منهم والكبار نفعا لهم فى قص الحكايات، .. لعلها تخفف عنهم قسوة العمل" (٣)

مـــن أشـــكال هذا التراث الأدبي عرفت الشعوب، الحكايات الخرافية، Fairy Tales ، أو حكايات الجان أو حكايات الخوارق كما يسميها البعض، تلك الحكايات التى كانت الأصل فى تفسير الكون حتى قبل ظهور الأساطير والتى يقول عنها، فردريش فون ديرلاين إنها بقايا المعتقدات الشعبية، وبقايا تأملات الشـــعوب الحســـية، وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يري، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة " (٤)

لعـــبت هـــذه الحكايـــات دوراً كبيراً فى النمو الثقافي للمجتمعات فى

جوانـــبه الـــتربوي والاجـــتماعي والنفسي من خلال الكثير من الوظائف التى أفـــادت أبـــناء المجـــتمعات الشعبية، فتربويا كانت أهم الأشكال التربوية التى اســـتخدمت الرمـــز فى التعـــليم غير المباشر، فهي مليئة بالرموز التى تعادل التجارب الإنسانية، وشخصياتها هي كل وأي من البشر، والحيوانات بها معادل لموضـــوعات إنســـانية، والطرق، والدروب، والصعاب، كلها عوالم من الرموز، تخلق التشويق، والاستمتاع، بجانب ما تحققه من تعليم وتربية غير مباشرين.

يدلـــل عـــلى ذلـــك شعبيتها" وقبولها العالمي فى كل الأمم والثقافات والأزمـــنة عبر الآلاف السنين، كما يوضح ذلك بشكل قاطع توظيفها لتعليم الكبار والصغار معا، من خلال مستويات تطبيقاتها ورموزها، وفهمها المختلفة " (٥)

ويؤكد من جانب آخر على وظيفتها التعليمية التربوية، ما تتضمنه من قيـــم ومعـــتقدات وتصـــور عـــام لما يجب أن يكون عليه الإنسان فى حياته، وعلاقاتـــه مـــع الكون والأخر، وكما يقول هوكر فيتر، ويذكره صفوت كمال" ليست الحكاية الشعبية فى قوامها الحقيقي تعبير أدبي لأبناء شعب من الشعوب، بـــل هـــي شـــئ يتجاوز ذلك، إنها تمثل بأصدق معاني الكلمة، صور موسعة لأسلوب حياتهم " (٦)

أما بالنسبة للجانب الاجتماعي بها، فيتمثل فى تصويرها لحلم الإنسان لمـــا يجب أن يكون، فالإنسان منذ أن سكن الأرض، وهو يحلم بحياة يسودها العدل والحب، ومن هنا جاءت هذه الحكايات، لتصور له هذا العالم الذي عجز عن تحقيقه فى الواقع، فكان الخيال ملاذه، لتغير هذا الواقع إلى الأفضل، وفى حـــدود ما قدر عليه، وأيضا فى حدود قواعد دستور الشعب، الذي يعطي كل ذي حـــق حقه فى عالم الحكاية، فيجازي المخطئ، ويكافئ المصيب . " فإن كـــانت الحكاية الخرافية تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه فى حياتنا، إلا أن توقـــع الإنسان الشعبي لحياة يسودها العدل والحب، كان هو الدافع الروحي الذي نبعت منه الحكاية الخرافية، وبذلك يكون السؤال الذي تجيب عليه الحكاية الخرافية،(كيف يجب ان تكون عليه الأمور فى الحياة)" (٧)

أم الجانب النفسي بها، فيتجسد فى كون هذه الحكايات لا تصور علاقة الإنســـان بعالمـــه الخــــارجي فقـــط، بل تصورة كذلك فى صراعة مع عالمه الداخـــلي، لذلك وجدت المدارس النفسية المختلفة فى هذه الاعمال مادة خصبة تـــناولها معظـــم علماء النفس بالتحليل، بداية من سيجموند فرويد مؤسس علم الـــنفس الحديـــث وحـــتى الآن، وكان من ابرز علماء هذه المدرسة فى تفسير الحكايـــات الخرافية ووظيفتها النفسية يونج Carl G.Jung فقد نظر " يونج إلى الـــنفس الإنســـانية بوصـــفها وحـــدة متكامـــلة من الشعور واللاشعور، وهذا اللاشـــعور، لا يحتوي على صنوف الكبت النفسي فحسب، بل أنه يحتوي على مـــا هو أهم من ذلك بكثير، وهو القوة الدافعة إلى تكييف الإنسان لحياته بصفة عامة، وهذه القوة الدافعة هي التى تثير القدرة على التخيل، وهي التى تنظمها، على نحو ما يظهر فى أشكال التعبير الشعبي" (٨)

وقـــد اســـتعان يونج بمنهج تفسير الاحلام، لتفسير الحكايات الخرافية، باعتـــبار ان كـــل من الحكاية الخرافية والاحلام تحتوي من وجهة نظره على عناصـــر الدراما، "وهي العرض والنقد، والتحول والنتيجة ، كما أنها تحتوي عـــلى الأنماط الأصلية (Arch Typs) التى تتضح فى شكل خيالات وصور تنظمها قوة التخيل " (٩)

ووجـــود هـــذه الأنمـــاط الأصلية، بأشكالها الرمزية، هو الذي يجعل الجميع يتقبلون ويفهمون هذه الحكايات بصرف النظر عن اختلافهم العمري أو الـــثقافي، كما أنها تشكل جسورا بين الحلول التى تقدمها للمواقف المختلفة فى الحكايات، ودرجة فهما من الإنسان، ليس فقط عبر الثقافات، بل وبين المراحل العمـــرية المختـــلفة لمستوياتها العقلية والثقافية للإنسان ذاته، فهي ترشده لفهم العلاقة بين جوانبه المضيئة والمظلمه، وبين صراعاته الانفعالية والعقلية" (١٠)

وبذلـــك يكـــون تقبل الجميع للحكايات الخرافية، عاكسا لقدراتها على تجســـيد وتصـــوير الطـــبيعية الداخـــلية للفرد، بجوانبها الأخلاقية، والنفسية، والروحانية غير المحدودة، وبذلك تساعد على البحث عن معني للحياة، بجانب

مـــا تحققه من استقرار نفسي، ونظره متفائله للحياة، فالتفاؤل سمة غالبة على الحكايـــات الشـــعبية، يقـــود اليـــه تلك النهايات السعيدة التى تختتم بها غالبية الحكايات الشعبية.

هذه أهم الجوانب التثقيفية التربوية التى كانت للحكايات الشعبية عامه، ولـــلحكايات الخرافية خاصة، والتى ساعدت من خلالها على التنشئة الثقافية (تـــربويا واجتماعيا ونفسيا) للإنسان عبر عصورة المختلفة، وفى مراحل عمره المتنوعه.

وإن كـــانت هذه الحكايات قد إختفت أو كادت لفترات طويلة، باعتبار أنهـــا، تعـــبير رومانسي عن آمال الشعوب، التى كانت ترتاح إلى هذا التعبير لأنـــه يصور لها العالم الجميل الذي تصبوا اليه، لكن لما بدأت الشعوب تعيش واقـــع الحياة – المعاصرة – ونتيجة تغير المفهومات الايديولوجية للمجتمعات، الأمر الذي جعل الإنسان يدخل مرحلة صراع مع واقعه من ناحية، ومع سائر الطوائـــف الاجـــتماعية من ناحية اخري، فتغيرت أشكال تعبيره، كما تغيرت وظائفها. • (١١)

لكـــن مع هذا، هل يمكن ان نتساءل مع الأخرين عن اختفاء مثل هذه الأشـــكال؟ أم نؤكـــد مـــع الـــبعض عـــلى أنها مازالت موجودة؟ إذا فما هي الخصـــائص الـــتى ضـــمنت لها الاستمرار حتى اليوم ودعت إلى احيائها من جديد؟

وهل مازالت تحتفظ بوظائفها، أم أصبح لها مجالات جديدة توظف فيها؟
هذا ما سنحاول الاجابة عليه فى الصفحات التاليه.

قـــراءة تربويـــة

تعتـــبر هذه الحكايات من أفضل ما أبدعته العقلية الشعبية، وهي دليل على الوحدة الوجدانية العجيبة التى عاشها العالم ويعيشها، فسواء أكانت نابعه عـــن مصـــدر واحـــد وانتشرت من بلد لآخر، ومن جيل لآخر، أو أنها كانت إبداعـــا تـــلقائيا لتفسير التشابة الحياتى والكونى الذى عاشه الإنسان الاول فى بقـــاع العـــالم المتباعد، مهما اختلف المصدر، الا أن " الأمر المسلم به، أنه لا يوجـــد تجمـــع مـــن المجتمعات أو بلد فى العالم، إلا وله تراثه من الحكايات الخـــرافية، ومخـــلوقاتها وشخصـــوها الخارقة التقليدية، من الجان، والأخيار والأشـــرار، مـــن الغيـــلان المفيـــدة والضارة، ومن المرده، وكل تلك القوي السحريه التى تعمل بشكل يثير للعجب، إن أحسن استخدامها، وإلا تحولت إلى آداة خطرة" [١٢]

لذلك نجد انتشارها بين الجميع، وتقبلها من الجميع، وتبني الجميع لها، ولما لا وهي "تشبع لهم احتياجاتهم، وتعبر عن أحلامهم، وآمالهم، وقضاياهم، وتســـاعد عـــلى حل مآزمهم الانفعالية، وتعمل فى ذات الوقت على المزيد من الترابط الثقافي والاجتماعي للجماعه،[١٣] والاستقرار النفسي للفرد.

مـــن ناحيـــة أخري ولما تمتاز به هذه الحكايات من رومانسية، تبعد بالانســـان عن عالم المادة والواقع، الذي يعاني منه، وتخاطب فيه عالم الروح والوجـــدان، بما تصورة له من عوالم جميلة يصبيوا اليها الانسان، ذلك أن الإنسان استطاع فى هذه الحكايات " أن يخلق لنفسه عالما سحريا جميلا، بعيدا كل البعد عن عالمنا الواقعي، واستطاع فيه أن يلغي كل ما يحس به فى عالمنا من قيود زمانية ومكانية، وكل ما يشعر به من ظلم ونقص فى حياته " [١٤]

هـــذا مـــا جعل علماء النفس يرون فى هذه الحكايات العديدة الصور الرمـــزية، التى تجسد تماما كل المآزم النفسية، والانفعالية التى أصابت عصر

التمدن والتحضر الذي نعيشه، لأن هذه الحكايات صيغت حول خبرات إنسانية ترمز إلى الإنسان فى عمومه – وهذا سبب تجهيلها للزمان والمكان – وتتناول الكـثير مـن المشاكل والمآزم النفسية للكائن البشري مجردا من بعدي الزمان والمكان وهذا سر خلودها.

فحكايـات السـاحرات على سبيل المثال، تتناول عادة مشكلات البشر عامـة، ومشكلات الأطفال خاصة، وتخاطب قواهم النامية، وتسهم فى تخفيف الضـغوط التى يتعرضون لها سواء أكانت شعورية أو غير شعورية، وتمكن الطفـل فى نفـس الوقت من اكتساب القدرة على مواجهة الصعاب من خلال التآلف مع المحتوي اللاشعوري الذي تصوره الحلول التى تقدمها.

فهذه القصص تفتح أفاقا جديدة لخيال الطفل، وبنائها يقدم للطفل صورة يدمجها فى أحلام اليقظة، تساعد على توجيه حياته بطريقة أفضل.

تقودنا هذه الحكايات بشخصياتها " إلى أن نكتشف تلك الكنوز المدفونه فى أرواحـنا، وتجعلـنا نعـي بشكل غريزي، الأحزان التى تمتلئ بها الحياة، كما نعـرف مـنها دور القضاء والقدر فى توجيهنا، ومن خلالها نتعلم أيضا أن الوفاء يزيد حياتنا وأرواحنا جمالا، وأن نقاء الحياة والنفس، هي سر ابتهاج الروح والوجدان " (١٥)

فالحكايـات الـتى تحكيها الأمهات، وتعيدها على الأطفال، تثري تلك الأعمـاق الـروحانية والوجدانيـة لديهـم، تلك الأعماق التى تنبع منها المثل والأمـاني، إن الملايين من الأرواح البشرية، تتشرب عناصر هذه الحكايات، خلال مراحل تكوينها وتساعد على خلق الاتجاهات التى تؤثر على شخصياتهم بشكل عام" (١٦)

ومـن هذه الاتجاهات ما تؤكد عليه هذه الحكايات من خلال ابطالها، بأنـه لا مفر من الكفاح وبذل الجهد لحل مشاكل الحياة، فعادة ما تضع الطفل فى مواجهـة المشـكلات الاساسية للانسان، الخوف من الموت، رهبة الحياة، والخـوف من الشيخوخة، والعجز، والخوف من المجهول، ومن الانفصال عن الابويـن أو أحدهمـا، خاصة الأم، كل هذه المخاوف تقدمها الحكايات للطفل

وتضـــع له الحلول فيتجاوزها، ويتجنبها، وتزرع هذه الحلول داخله الأمل فى حياة سعيدة.

لكـــل هذا عاشت هذه الحكايات ومازالت تعيش وسط عالم التكنولوجيا المتقدمه ووسائط الاتصالات الرقميه، وعالم العولمه، وذلك للدور المؤثر الذي تلعبه فى النمو العقلي للطفل، وتحيط روحه ووجدانه بإطار سحري ضرورى هـــام، لمقاومـــة التأثير المتزايد والقوي للمجتمعات التقنية، إن إحياء الاساليب العديـــدة لـــلرواية، أو للتجســـيد الفـــني لهذه الحكايات، يثير قوى الانصات، والمشاعر الروحانية والوجدانية، لدي الأطفال، وهذا واحد من أهم أساليب نمو التركيز لدي الأطفال غير المستقرين انفعاليا.

وتحقق هذه الحكايات تواصلها وارتباطها بالأطفال، عندما يطلبون أن تحكـــي لهـــم هـــذه الحكايات مرات ومرات، وتتحول شخصياتها إلى أصدقاء حميمين للأطفال، تماما مثل الدمية التى تتفاعل معها الطفلة كأم، وهي تعرف أن هـــذه الدميـــة لاحيـــاة لها، لكنها من خلال قوي التخيل التى تسمو بها عن الواقع تكسبها الحياة، ويحدث ذلك حتى مع تلك الشخصيات التى يدعو البعض أنها مفزعة وتثير الخوف.

قـــد تكـــون هـــذه الشخوص- كالغيلان، والمردة والساحرات، مثيرة لـــلخوف مثلا، لكن هذا ان تم عزلها عن السياق العام للحكاية، فالأطفال عندما يتعامـــلوا معهـــا كعنصـــر من عناصر القصة، لايتأثرون بها سلبا أو يشعروا بـــالخوف منها، "بمعني أن هذه الشخوص يعجب بها الطفل من خلالها علاقة بعضـــها بـــبعض، ومـــن خلال علاقاتها بأبطال الحكاية، أي من خلال تطور الاحداث والهدف الذي تنتهي اليه الحكاية [١٧]

مـــثل هذه الشخصيات لو تم تجريدها من احدث القصه قد تكون سببا لـــلخوف أو الفزع لكن عندما يجدها الطفل من خلال تطور الحكاية سببا وراء تحقيـــق العداله، فهي التى تكافئ الخير، وتجازي الشرير، وتحقق العدل الذي يرضي به الطفل، وبالتالي يرضي عنها.

إن الطفـل يستوعب عناصر الحكاية بوصفها كلا متسقا، فالحدث المفرح مثله مـثل الحدث المفزع، يأتي تأثيره فقط فى النهاية عندما يؤدي إلى نجاح البطل وتحقيـق والهدف المنشود، لذلك لا يخاف الطفل هذه العناصر ولايخاف تلك الشـخوص الخارقة التى حققت العداله، وساعدت البطل، وكيف يخافها وهي تكافئ البطل الذي توحد به، وتجازي المخطئ الذي رفضه الطفل أصلا.

إن السبب فيما تسببه مثل هذه الشخوص أو الأماكن المظلمة التى تجئ بها هذه الحكايـات، قد يرجع بشكل عام إلى الاسلوب الذي يحكي به الراوي مثل هذه الحكايات، فلابد أن يكون الراوي قادرا على تجسيد التحولات، كالانتصار على الاشـرار، بالـلجوء إلى التواضـع والوفاء والنقاء، تلك العناصر التى تحقق السيطرة على واقع الحياة الأرضي.

علاوة على ذلك فالرلوي ذو المشاعر السليمه، سيكون قادرا على خلق الـتوازن المطـلوب لبنية هذه الحكايات، فيصف المواقف المرحه، كما يصف عـن القسـوه، كمـا يجب أن تقدم هذه الحكايات فى جو مناسب، يساعد على إظهـار الحقـائق الـتى تتضمنها، وهكذا يمكن تجنب أي مشاعر ضاره عند وصف القسوة أو العقاب الذي قد يرد فى واحدة من هذه الحكايات . (١٨)

وللرد على كل الادعاءات التى تقف ضد هذه الحكايات، نشير إلى دراسة قامت فى فرنسـا لدراسـة الأحيـاء المعاصر لفن الحكي والحكايات الشعبية والتى رصدت أسباب ذلك الأحياء فى.

١- جـاء الاهـتمام بالحكي والحكايات الشعبية جزءا من تحول كبير فى القيـم الجماليـة، الـذي أعـاد الحيـاة إلى الفنون البسيطة التقائية، والجماهيرية، وبعد فترة من المواجهة الفردية وسعة المعرفة وظهور عـدد مـن الأشـكال الفنية المتطورة، استفاد عالم النخبة المعاصرة كثيرا، من الدلالات الفنية الشعبية .

٢- شكل الاتجاه إلى إحياء واستخدام الأساليب الفنية الشعبية، اتجاهاً هاماً لمواجهة تغريب الواقع نتيجة لظهور المجتمعات الصناعية، فممارسة

روايـــة القصـــة يجعل الحياة الثقافية أكثر ديمقراطية، لأن العروض الجماهيـــرية لـــرواية القصة الشفاهية تستهدف كل المراحل العمرية، وكل أنواع وفئات المستمعين فى المجتمع.

٣- فرضت إعادة الثقافة الشعبية نفسها، على سياقات واتجاهات اجتماعية وايديولوجية كبري، مثل زيادة الاهتمام والوعي بمشاكل البيئة، والقلق الناتج عن الخوف من فقد ان القدرة للسيطرة على القوى التى جاءت بها التكنولوجيا المعاصرة المعقدة.

وهكذا بدأ العالم الغربي بإحياء فن رواية القصة وما يتبعه من حكايات شـــعبية مـــن أجـــل مجابهة الواقع المادي، بكل صراعاته والامه، بزرع أمل رومانســـي، وحلم عاطفي، بنقاء الأرواح لتجاوز كل هذه الصراعات والالام، متفائله بغد مشرق.

وقد شمل إحياء الحكايات الشعبيه وتوظيفها أكثر من مجال سوف تهتم هـــنا لطبيعة الدراسة ، بجانب واحد منها وهو الجانب التربوي بشقيه المعرفي والسلوكي.

تعرف عملية اكتساب الفرد للعناصر الثقافية لجماعته، بعملية التثقيف، وهـــي عملية اجتماعية، تتم أثناء وجود الفرد داخل الجماعة التى تبدع وتصيغ كـــل تـــلك القواعد والأعراف والقيم الملزمة لأفراد الجماعة ضمن عناصرها الثقافية، وتعمل فى ذات الوقت على توارثها عبر أجيالها حفاظا على الجماعة وتماســكها، وعلى الإنسان الفرد الذي يرغب فى أن يكون له الوجود الايجابي داخـــل الجماعـــة، أن يتكيف مع هذه النظم والقواعد، وأن يفهمها ويلتزم بها، حـــتى يكتســب الحد الكافي منها لقبوله اجتماعيا، والكافي لإشباع كل حاجاته الـــتى يشبعها له وجوده بين الجماعة،ويقصد بالتكيف هنا "تعديل السلوك وفقا لشروط التنظيم الاجتماعي وتقاليد المجتمع" (٢٠) .

يرتبط التكيف الاجتماعي اذا بعملية التثقيف والتى تعتمد إلى حد كبير عـــلى أســـاليب التنشـــئة أو التربية " التى تعمل الجماعة من خلالها على نقل تراثها الثقافي لأبنائها فهي "مجمل ما يقدمه المجتمع من عادات وقيم وأساليب سلوك، وتوجيهات، وعلاقات، وأدوار، وتقنيات، كي يتعلموها ويتكيفوا معها، كنمط معيشه للجماعه" (٢١) ، ذلك انه لابد من وجود أسلوب للتربية أي وسيلة" يحتذي بها – ومهما كانت بدائية – لكي تنقل الثقافة على مر الأجيال، فلابد أن تـــورث الناشـــئة تـــراث الجماعـــة، وروحها، وثقافتها، ومعارفها، وأخلاقها، وتقاليدهـــا، وعلومها، وفنونها، سواء أكان ذلك التدريب عن طريق التعليم أو التلقين، وسواء أن يكون المربي هو الأب أو الأم أو المعلم أو الكاهن، لأن هذا التراث ان هو الا الأداة الأساسية التى تحول الناشئة من مرحلة الحيوان، إلى طور الإنسان " (٢٢)

بذلـــك يمكـــن القول، أن كل ثقافة تقرر أساليب التربية الخاصة بها والـــتى تتبـــناها الجماعة لنقل تراثها الفكري والقيمي من عادات وتقاليد ونظم اقتصـــادية وسياسية، وعقلية، وخلقية، وتهذبها أثناء جهادها فى سبيل الاحتفاظ بحياتها على هذه الأرض والاستمتاع بتلك الحياة.

وقد لعبت أشكال التعبير الشعبي الشفاهي والتى تعرف بالادب الشعبي الـــدور الأكبر فى نقل هذا التراث، حين كان الحكي هو الوسيلة الوحيدة لنقل الخبرات وتجارب الحياة وحكمتها ، عبر الأجيال، وكان هدف هذا كله:

١- مســـاعدة الإنســـان على السيطرة على عالمه الخارجي من خلال المعرفة وتنمية المهارات (التعلم) ليتوافق مع الجماعه.

٢- مســـاعدة الإنســـان على السيطرة على عالمه الداخلى من خلال السيطرة عـــلى الانفعـــالات والمشـــاعر وتوجيه سبل الاشباع لاحتياجاته وفقا لما ترضاه الجماعه، ليتوافق مع ذاته.

واليـــوم ومع كل التقدم الحضاري والتقني .. بدأ العالم يعود مرة ثانية بـــنظرة أكـــثر تفهما ورضا نحو هذا التراث للاستفادة من كنوزه وذخائره فى مســـاعدة الإنسان على السيطرة على عالمية الخارجي والداخلي كما سنعرف، عندما نلقي النظر نحو بعض اتجاهات توظيف الحكاية الخرافية كنموذج للتعلم وتعديل السلوك.

الحكايات الخرافية نموذجا

فى هـذا الجـزء سـوف نحاول القاء بعض الضوء على المحاولات التىتـتم فى الخـارج لـتوظيف الحكايات الشعبية عامة والحكايات الخرافية خاصـة، فى المجـالات التعليمية، سواء فى تعليم بعض المقررات والمناهج الدراسية أو تنمية بعض المهارات .

كذلـك الـتعرض لبعض مجالات الدراسات الاكاديمية التى تقوم على الحكايات الخرافية..

أولا: الحكايات الخرافية .. والتعليم.

هـناك العديـد من الدراسات الحديثة فى مجال التعليم تحاول دراسة إمكانيـة التواصل عن طريق الحكي والحكايات الشعبية، وتوظيفها فى تدريس مـواد ومقـررات دراسـية متـنوعة مثل تنمية مهارات التواصل الشفاهية، والاسـتعداد للقراءة والكتابة، وتنمية اللغة، والقاموس اللغوي للطفل، والتعرف عـلى الـذات، بجـانب المساعدة فى تعليم، وتنمية المهارات اللازمة للعلوم، والرياضيات، والتاريخ والحضارات الإنسانية.

ففـي دراسة Heather Forest (٢٤) يصل الباحث إلى انه فى الإمكان اسـتخدام الحكايـة الشعبية للمساعدة فى العملية التعليمية، من منطلق أن هذه الحكايـات كانت دائما أسلوبا لنقل الخبرات والمعلومات، فالإنسان منذ بدايات الحضـارة، لجـأ إلى الحديث والاستماع فى عملية الحكي واستخدام الحكايات كوسـيلة لـنقل المعارف، الأمر الذي يدفع إلى القول بإمكانية استخدام اسلوب الحكـي والحكايـات لـتدعيم، الاكتشـاف والمعرفة، فى العديد من مجالات المقررات والمناهج الدراسية.

وقد قامت عدة دراسات على إمكانية توظيف الحكي الشعبي والحكايات فى كثير من المجالات العلمية منها على سبيل المثال.

فى مجال العلوم :

دراسات قامت على استخدام الأساطير، والحكايات الشعبية التى تمتلئ بـــالعديد من عناصر الوصف والتفسير، لكل تلك الجوانب الغريبة عن إنسان ذلك العصر، لإكساب وتنمية بعض المهارات الخاصة لتعليم العلوم للتلاميذ.

فـــبالاطلاع على عالم الأساطير، والحكايات الشعبية، عامة والخرافية خاصة يمكـــن للـــتلاميذ المعاصرين، أن يتعرفوا على عوالم هذه الحكايات والعلاقات والصـــفات الـــتى تجمع بينهم، والعلاقة بين الأسباب والنتائج وبدايات التفكير العلمي.

فى مجال الرياضيات :

واعـــتمدت الدراســـات فى هذا المجال، على أن كل من بناء الحكاية الشعبية والرياضيات، يتضمنان العديد من الأفكار المجردة، وهناك تداخل كبير فى نماذج البناء والتفكير بينهما لذلك يمكن للتلاميذ من خلال التعرف على هذه الحكايات، أن يتعرفوا على كثير من المفاهيم الرياضية مثل:

- مفهوم الأجزاء من خلال التعرف على أجزاء الحدث.
- مفهوم البناء الهندسي للقصة.
- مفهوم حل المشكلات
- مفهوم المعادلات وكيف تؤدي الأسباب إلى نتائج
- مفهوم التشابة والاختلاف

مجال الدراسات الاجتماعية :

تعتـــبر دراســـة الحكايـــات الشعبية بمثابة النافذة التى نطل منها على الســـياق الـــثقافي المبدع لها، والمرآة التى تعكس صورة الإنسان من منظور ثقـــافي. وبدراســـة تحليـــلية للحكايات الشعبية، يمكن التعرف على مصادرها الـــثقافية ووضـــعها فى إطارها الزمني من التاريخ الإنسان (العالم القديم، قبل النهضـــة الصـــناعية، العالم الأسطوري، أم العالم الحديث .. الخ) وجغرافية وطـــبيعة أمـــاكن الحـــدث، الديانـــات والفلسفات التى تؤثر فى مجتمع القصة

ومناسبات وأسباب روايتها. كل هذه الجوانب تساعد وتنمي الاستعداد والمهارات والقدرات اللازمة لتعلم العلوم الاجتماعية.

هذا جانب مما يمكن أن تسهم به الحكايات، فى العملية التعليمية، وكل مجال من المجالات العلمية السابقة ميدان خصب للدراسة وللتعرف على كيفية الاستفادة من التراث الشعبي بشكل عام فى العملية التعليمية.

وسوف نتعرض لنموذج من هذه الدراسات للتدليل على ذلك، ففي سياق توظيف الحكاية فى التعليم، تجئ دراسة Martha S. Bean. (٢٥) والتى تتعرض فيها لعدد من الأساليب التى يمكن من خلالها توظيف الحكايات الشعبية فى تعليم اللغة لغير الناطقين بها.

فتبعا لآراء علماء اللغة، تمتاز الحكايات الشعبية بعالمية، بنائها، وتشابه عناصرها وتركيبها، تستوي فى ذلك الحكايات، الثقافات، واللغات، وبشكل عام يمكن اختزال الحكايات الشعبية، مثلها فى ذلك مثل كل المرويات الشفاهية، إلى موقف عام وشخصية رئيسية، وتسلسل من الأحداث، يؤدي إلى مشكلة ما، يبذل البطل جهدا لحلها، وأخيرا يأتي الحل.

وعالمية هذا البناء تجعل من المرويات الشفاهية، واحد من أهم الأدوات التى يمكن استخدامها لتعلم اللغة، حيث أن متعلمي اللغة في كل أنحاء العالم، يألفون مثل هذه الحكايات، وحتى مع وجود اهتمام بالتغيرات الثقافية فى الحكايات الشعبية، الا أن هذه الحكايات قادرة على لعب دورها كبر أو صغر من ثقافة لأخري، لاختلاف الرواة وأسلوب ومناسبة الرواية.

معني هذا أنه يمكن استخدام الحكايات الشعبية لعالميتها، كنقطة انطلاق لتعليم اللغة الجديدة فعالميتها تيسر من فهما فى أي ثقافة، كما أن استخدامها يحقق ما يعرف بالتواصل المباشر، والذي يحتاجه تعليم اللغة.

وتتحدد قيمة الحكايات الشعبية فى تعليم وتدريس اللغة، من خلال رسمها للشخصيات والإطار العام، والمواقف، والدروس، ورسمها لخريطة ثقافية عامة، ويتم كل ذلك بواسطة اللغة، بمعني أن كل من يستمع أو يقرأ

قصـــة مـــن ثقافة ما، سوف يكتسب بعض الايقونات (الرموز) اللغوية، التى تســاعده فيمـــا بعد على التواصل والتعمق فى النماذج والأفكار الشعبية للثقافة التى أبدعت هذه القصة، ويساعد على التحدث بلغتها.

وتخـــلص الباحـــثة فى دراستها إلى ان التلاميذ يمكنهم اكتشاف اللغة، والـــثقافة، بشكل تلقائي، أثناء الاستماع أو قراءة سلسلة من القصص المرتبطة بالـــثقافة المســـتهدفة، فالشخصـــيات فى الحكاية، تدفع التلاميذ إلى تعلم بعض المفـــردات الـــلغوية، التى يتكلمون بها لتوضيح بعض المعاني، والاستعارات والمجـــاز إلى تعلم بعض المفردات اللغوية، التى يتكلمون بها لتوضيح بعض المعـــاني، والاستعارات والمجاز الذي يعبر عن ضغوط ثقافية قد تتوازى مع تـــلك التى يتعرض لها التلاميذ، مما يساعدهم على التعرف والاقتراب من هذه الـــثقافة، بـــل يشعروا على مستوي المجاز والرمز، بأنهم موجودون بها وهذا يدفعهـــم لتعـــلم اللغة الجديدة، وفى ختام الدراسة تحدد الباحثة بعض الاساليب التى يمكن استخدامها لتعليم اللغة عن طريق الحكايات الشعبية فى:

١- اســـتخدام (الحكاية الشعبية) داخل الفصل لتعليم اللغة. وهذا يكسب الدرس جاذبيـــة خاصـــة، حيث يشعر التلاميذ بالراحة والاسترخاء، لتعاملهم مع موضوعات مألوفة.

٢- الاعـــتماد على المشاركة، فعندما يروي المدرس الحكاية بنفسه - تستخدم هذه الطريقة عادة مع صغار الأطفال - يقدم بعض المصطلحات والكلمات الجديـــدة ليتم التعرف عليها، ثم اجراء مناقشات حول القصة والشخصيات والمعاني العامة والرموز ودلالتها.

٣- دعـــوة الـــتلاميذ لأن يكتـــبوا القصـــة باسلوبهم، أو يرسموا شخصياتها ومواقفها، أو يجسدوها دراميا.

وتدعوا الباحثة فى نهاية الدراسة المدرسين لاستخدام الحكايات الشعبية بشـــكل كبير لعالميتها، وسهولة استخدامها، مع صغار الأطفال، والكبار، لتعلم مهارات التواصل، والحديث والاستماع والقراءة والكتابة.

ثانيا : بعض مجالات الدراسات الاكاديمية على الحكايات الخرافية:

١- الدراسات المقارنة للصياغات المتنوعة:

وهـــي الدراســـات الـــتى تقـــوم على الحكايات الخرافية ذاتها، ومنها الدراســـات المقارنـــة، بيـــن الصـــياغات المختلفة أو بين الصياغات الحديثة والصياغة الأصلية بغرض التعرف على أبعاد الثقافات والتغير الاجتماعي كما فى "الدراسة التقويمية للحكايات" (٢٦) تقويم الحكايات، والتى تحاول عقد مقارنة بيـــن عـــدد مـــن الحكايات (حكايات الخوارق Fairytales) وهي ذات الرداء الأحمـــر، سندريلا، الجمال النائم، سنووايت، الجميلة والوحش، فى نصوصها الأصـــلية وبيـــن الصياغات التى جمعها الأخوة جريم the Grimm brothers وصاغها باروت Parrault والتى كانت مثيرة للدهشة لما توضحة من اختلافات ثقافيـــة بيـــن الـــناس الذيـــن يتبنون صياغة معينة، يعدلوا من الأصل لتعكس اهتمامتهم ووجهة نظرهم التى تعبر عنها الصياغة التى يتبنوها أو يبدعوها.

ومـــثال عـــلى هـــذه الدراسات سنعرض تلك التى تناولت حكاية ذات الرداء الأحمر فى الاشارة إلى النص الأصيل، تذكر الدراسة أن هذا النص لم يذكر لون القبعة، وفى أحد النصوص لجأت البطلة إلى ذكائها لتهرب دون أن تـــتعرض للأذي .. . وفي حكاية ايطالية تتبع نفس النموذج، لكن مع اختلاف بســـيط، فالحكاية هنا تستبدل الغوله بالذئب، وتأكل الغولة الجده، لكن الفتاه هنا تـــنمو وتمنح حكمة ومعرفة الجدة، واستطاعت بها أن تتعامل مع تهديد الذئب وتهرب.

أمـــا فى حكاية باروت والتي بدأها بوصف الفتاة الجميلة " التى ولدت نقيـــة كما اللؤلؤ" لكن الفتاة كانت دوما تسأل عن معاني الكلمات التى توجهها اليهـــا الـــرجال، كان هذا السؤال يدفعها للتعامل مع الغرباء، لذلك عندما يأكل الذئـــب الجـــدة والفتاة، كان عقابا للجدة من أجل غبائها عندما سمحت لشخص غريب بالدخول، وللفتاة الصغيرة لاندفاعها تجاه الغرباء.

وفى صياغة الأخوة جريم، نجد أن حطابا ينقذ الفتاة وجدتها من بطن الذئـــب، كما أن الفتاة وهي فى طريقها للجدة، وقفت فى الطريق لتلتقط بعض حـــبات التوت البري الأحمر، ولم تكتفي بل أخذت معها ما تأكله فى الطريق مـــن الثمار الحمراء الجذابة. وفى نهاية القصة تعترف الفتاة لأمها بأنه "يجب علينا أن نحافظ على طريقنا، ولا نحيد عنه، وبهذه الطريقة، نسلم من الأذي.

من هذا الصياغات، نجد أن الأخوة جريم وباروت يعكسوا وجهة نظر مجـــتمعهم، تجاه النساء، والعلاقة بالرجال، ويخبروننا أنه حتى نكون فضلاء، يجـــب ألا نحيد عن الطريق، وأن نحترس من الرجال، وخاصة، أن يبتعد عن أي إثارة جنسية.

إن الجـــدة والفتاة فى حكاية الأخوة جريم كانا فى حاجة لرجل لينقذهم بيـــنما فى النص الأصيل اعتمدت البطلة على حكمتها التى اكتسبتها مع السن (العمر) وحافظت على حياتها بطريقتها.

وهكـــذا نـــري أن الدراسة المقارنة هنا حاولت ان تربط بين الصياغة والبـــناء الـــثقافي المبدع لها، وبالتالي ترجع اختلاف الصياغات إلى اختلاف البني الثقافية ووجهات النظر.

٢- الدراسات التحليلية للحكايات الخرافية:

أما ثاني الدراسات المعاصرة التى تطبق على الحكايات الخرافية اليوم فهـــي الدراســـات التحليلية التى تحاول التوصل إلى تلك العناصر التى يمكن الاســـتفادة مـــنها فى العمـــلية التعـــليمية خاصـــة ما يرتبط بالجانب الرمزي والمجـــازي بهـــا، وذلك من منطلق "إن الحكايات الشعبية" والأفكار التى تجئ بهـــا، يمكن أن تكون محورا لخطة درس، أو لوحدة تعليمية تتضمن مجالات متـــنوعة من المقررات الدراسية، فالحكاية الشعبية بما تحمله من مجاز لغوي، يمكن أن تصف على مستوي الرمز دلالة تاريخية، على سبيل المثال حكايات ايسوب ولنأخذ منها حكاية (الشمس والرياح) (٢٧) والتى تنحاز لقوة الرقة، هذه الحكايـــة يمكن أن تتخذ كمنطلق لمناقشة العلاقة بين السلام والعنف، سواء ما

ارتبط بفترات تاريخية، أو بالتطبيق على أحداث معاصرة.

ولأن الحكايـــة الشعبية مجازية فى طبيعتها، فقد وظفت شعبيا كوسيلة تعليمية فى الثقافات المختلفة حول العالم.

وفى دراسة فى هذا المجال قامت بها Margarte Humadi Geniso (٨) لـــتوظيف الحكايـــات الشـــعبية عامـــة و الخرافية خاصة لتدعيم تعليم القراءة والكتابة داخل الفصل.

اعـــتمدت الباحـــثة فى دراستها على مقولة تقول إن "الأطفال قبل أن يتعـــلموا القراءة والكتابة، يبدعوا ويمثلوا، ويحاكوا المغامرات التى تروي أو تقـــرأ له وبالفهم الجيد لأدوارهم هذه المغامرات، يمكن المتعاملين مع الأطفال أن يدعمـــوا، الـــلعب، يشـــجعوا المغامرة عن طريق اللغة، ويدعموا قدرات الأطفال ومهاراتهم للقراءة والكتابة.

كما أن محاولات التواصل تصبح أكثر وضوحا مع نمو الطفل، إلا أن التواصـــل يبدأ فعلا منذ الميلاد، وقبل أن يبدأ الطفل فى محاولات نطق بعض الكلمات، فإن نموا اللغة كما نلاحظ بشكل متوقع، يبدأ عندما نغني له، أو نتحدث معه، أو نقرأ له.

وتعلم القراءة والكتابة هو التطور الطبيعي للتواصل من اللغة الشفاهية إلى القراءة والكتابة.

وتحدد الباحثة فى دراستها هنا، أن واحد من أسباب تفضيل الحكايات الشـــعبية وحكايات الجدات مع الأطفال، يرجع إلى أن لها شبه ثابت ومألوف لهـــم، وبسماع الطفل لهذه الحكايات، يصبح أكثر ألفة ووعيا ببنائها وتطورها، وهـــذا الوعـــي هامـــا، لتعلم القراءة والكتابة، فهو يساعد على تنمية مهارات الاســـتماع والتوقع، كما يزيد من الاهتمام والثقة بالنفس، كما يمكن الطفل من حكي حكاياته أو التعبير عنها عن طريق الفن أو الكتابة وجميعها تنمي قدرته على القراءة والكتابة.

وتخلص الباحثة إلى أن الطفل قابل للتعلم بطبيعته يستخدم اللغة بشكل

ممــا لاشك فيه أن للحكايات الشعبية برموزها ومجازها دور كبير فى التعــبير عــن الصراعات النفسية المختلفة، والتى يتعرض لها الإنسان طوال رحــلة حياتـــه، خاصة مراحل التحول الكبري من الطفولة إلى البلوغ، والتى تظهــر فى عــدد من الرموز والاستعارات التى تمتلئ بها حكايات الخوارق، وهــذا مــا دفــع علماء النفس والمعالجون النفسيون والفولكلوريون إلى إعادة استقراء هذا التراث ومحاولة توظيفه فى المجالات النفسية المعاصرة.

ففـــي دراســـة حـــول الوظيفة النفسية لعناصر الرعب " فى الحكايات الشعبية التى تروي للفتيات من (١٠-١٢ عاما) مرحلة ما قبل المراهقة (٢٩) والتى أجرتها الباحثة على مجموعة من الفتيات من ولايتي Southern Indiana و New York .

ووجدت الباحثة فى دراستها، ميل هؤلاء الفتيات إلى تفضيل الحكايات الشعبية البسيطة، ذات النهايات السعيدة، وحتى ولو بدأت هذه الحكايات باشاعة جــو مــن " الرعب" من خلال التهديد الذي يتعرض له الطفل البطل، إلا أنها تنـــتهي بخـــط سار ضاحك، وهذه الحكايات تندرج تحت النموذج (336) من تصـــنيف Aarne Tompson " للحكايات الشعبية. أيضا وجدت هناك ميلا إلى الحكايات التى تدور حول قسوة الوالدين، خاصة الأمهات، وتعزو الباحثة هذا – وتـــبعا للدراسات النفسية- إلى أن "صغار الفتيات يخشين ما يعرف بظاهرة ابـــتلاع الوالدين لهن (خاصة الأم)، ويرجع هذا لتأثير المرحلة الانتقالية التى تـــتعرض لها الفتيات فى هذه المرحلة العمرية من تطورهن " ومن نماذج هذه الحكايـــات، حكايـــات الســـاحرات، أو الأمهات الساحرات، أو زوجات الأب، اللاتي يقطعن رؤوس وأجساد أطفالهن ويطهونها على الموقد، ويقدمونها لباقي أفراد العائلة للغذاء، كما فى قصة هانزل وجريتل (A.T 327.A) – نموذج لها حكايـــة العصفورة الأخضر – المصرية وتلجأ الشخصية الرئيسية هنا لقدرتها

درامـــي فى لعبة الحر والطفل غالبا ما يقلد تلك الشخصيات المحبوبة لديه فى الحكايـــات الـــتى يفضلها. ولتزويد الطفل بأساليب إضافية ليتعرف على اللغة، نـــزيده مـــن الفـــرص اليوميـــة لـــلقراءة وللعب الموجه، العد، وإعادة رواية الحكايـــات، وكـــلما زادت الخبرات التى يتعرض لها الطفل فى هذه الأنشطة والمرتبطة بالحكايات، كلما زاد حماسة لتجريب اللغة واستخدامها.

الســحرية عــلى الهــرب، إما بالموت الانتقالي " الجمال النائم" - أو قتل الأم الســاحرة لــتهرب، وفى أي حال فإن الانتصار على الساحرة / الأم القاسية، ويمثل انتصارا عظيما، وتجاوزا لمرحلة ما قبل المراهقة، وللاستقلالية، وتأكيد الذات ضد صورة القوة الوالدية.

كما خلصت الباحثة إلى أنه، ومن خلال الحكايات الشعبية، فإن الفتيات (مــن ١٠ - ١٢ عامــا) يعبرن عما يجيش فى صدورهن من مخاوف وإثارة تجاه التحول لعالم البالغين.

وخــبرة الحــكى والتعامل معه الحكايات الخرافية، والتى تواجه فيها الــبطلات، قســوة الأمهات (زوجات الأب عادة) والأشباح، تساعدهن، على تطويــر مفهــوم القوة، فى التعامل مع التحديات البيلوجية الجديدة، من جانب آخر تشجع هذه الحكايات، على التواصل الشفاهي، وتنمية مهارات التعبير لدي الفتيات.

توظيف الحكايات الخرافية
فى العلاج النفسي

ويرتــبط بالتوظيف النفسي، الحكايات الشعبية وأشكال الحكي والتعبير الشــعبي مــن أســاطير، وحكايات خرافية وغيرها - وهو مجال حديث من مجــالات الدراســات فى الــتراث الشعبي لما تمتلئ به من رموز، وفى هذه الدراسة The application of Myth and Stories in dramatherpay (٣٠) التى اعــتمدت الباحــثة فيها على (خاصية الرمزية) التى تتميز بها هذه الأشكال التعــبيرية حيــث أن الأساطير التى استخدمت لدي الإغريق القدامي، بوصفها وعــاء للحقيقة الأساسية، وهي ظاهرة عالمية عرفتها كل المجتمعات البشرية، وأنهــا بمــا تتضــمنه مــن آلهة متعددة للحب، وللحرب، للموسيقي والشعر، وغيــرها من آلهة تعبر كرموز عن كافة الخبرات الإنسانية، وتؤكد فى نفس الوقــت عــلى عموميتها كخبرات أساسية للجنس البشري لذلك فإن العمل مع الأســاطير وبــاقي أشــكال الحكــي الشــعبي (الحكايات الشعبية - الحكايات الخــرافية) والــتى تعكــس قضايا إنسانية بأشكال مختلفة، قد يساعد المريض النفســي عــلى حــل صراعاته الداخلية من خلال التفاعل مع هذه الحكايات، وتستند الباحثة هنا على ما قاله Bettellim (١٩٧٥)، من أن الحكايات الخرافية تمــلك قــدرة علاجية، لأن المريض يجد بها حلولا لمشاكله الذاتيه، من خلال الــتأمل والتفكير فيما يمكن أن يستشفه من الحكاية ويخدم صراعة الداخلي فى هــذه اللحظة من الحياة، ونموذجه فى ذلك بطل هذه الحكايات التى يجد حلولا لــلمآزق الــتى يــتعرض لها، من خلال بعض الأفعال والتى تتضمن، طلب المساعدة من شخص حكيم، الاعتماد على القوة والتماسك الداخلي، ان يصبر، أن يــزداد وعيــه بالأخطار المحيطة به، والعديد من الأساليب الأخري، ومن خــلال التوحد بشخصية البطل أو بأي شخص من الحكاية يجد المريض الذي يستمع اليها حلولا لمشاكله.

وتــربط الباحــثة الأمر بدور الحكايات الذي يسمعها الطفل قبل النوم والــتى تدخــل به إلى عالم المعرفة عن المجهول بالنسبة له من عالم الكبار، حتى ولو كانت الحلول التى تقدمها يتم على يد جنيات ساحرات طيبات.

كمــا أن هــذه الحكايات تساعد الطفل على اكتساب العديد من قواعد الســلوك والأخــلاق عــلى المســتوي القبشعوري، بتحويلها المعاني لكل من الشــعور واللاشــعور والتوحد مع مثل هذه الحكايات يساعد الطفل على النمو الســوي، ويخفف تلقائيا من الضغوط التى تأتى بها المشاكل التى لم تحل بعد فهــذه الحكايات تشير بثبات إلى الطريق الذي يقود الفرد إلى مستقبل أفضل، وتركــز عــلى عمليات التحول، أكثر مما تصف التفاصيل المرتبطة بالسعادة التى تصل اليها البطل.

والتعامل مع هذه الحكايات أخيرا لا يعرض المريض لأي تهديد، من خــلال مــا يعرف بالمسافة الجمالية، التى توجد ما بين " الخيال والواقع" فى العمل الأدبي الفني، وبذلك يمكن للمريض أن يتعامل مع المشكلة التى تجئ بها الحكايــة على اعتبار أنها ليست مشكلته، وهذا يسمح له بالاندماج مع الموقف القصصــي بحــرية أكثر، والتعامل معها على مستوي شعوري ولا شعوري، وهو يشعر بالحماية من ألا تتكشف مشاعره.

الانفصال عن الوالدين .. نموذجا(٣١)

يشــكل الانفصــال عــن الوالدين واحد من أهم أسباب الاضطرابات النفســية الــتى تصــيب الطفل، خاصة وإن تم الانفصال أو فقدان الأبوين أو أحدهمــا فى السن الصغير .. فالطفل فى حاجة إلى الاحساس الدائم بالتقبل أو القبول الاجتماعي من الوالدين أو من يقوم بدورهما، لأنه فى حالة فقدان الطفل لهــذا الشعور، فإنه لن يشعر أبداً بأنه محبوب، ويمكن فهمه حتى ولو من قبل شــخص واحد، وينعكس هذا على فقدان الطفل لأي شعور بالحب أو الاحترام لــلذات، والــذي يؤدي إلى عدم وجود أي دافع لديه للاهتمام بالأخرين عندما يكــبر، كمــا تفقــد أيضــا الرغبة فى الحياة تلك الرغبة التى تحقق الشعور

بالاستمرارية وتؤدي إلى استقرار الطفل داخل الأسرة، واستقراره فى الروضات، والمدارس .. الخ .

وانفعاليا، يتذبذب مستوي النمو، الامر الذي يؤدي إلى حدوث قصور فى العالم الداخلى للطفل، مما يتطلب إشباع الحاجة إلى الاستقرار والاتساق ما بين العالم الداخلي والخارجي.

وهنا يأتي دور من يقوم برعاية الطفل، والحكايات الخرافية. فمن خلال رواية أو قراءة هذه الحكايات بواسطة من يقم برعاية الطفل، يتم توفير الاحساس بالأمان والتقبل، والاستمرارية (الاحساس بالرغبة فى الحياة)، من خلال المواقف التى تتضمنها هذه الحكايات، ومن موقف الرواية ذاته حيث يقضي الطفل والبالغ وقتا كافيا معا فى جو ودي ودافئ؛ يخلق الشعور بالاستقرار الذي يحتاجه الطفل، مما يجعل الحياة أكثر أمنا بالنسبة له.

كيف تعمل الحكايات الخرافية هنا

تشكل قوى الجذب فى الحكايات الخرافية من جانبين، الأول ينحصر فى الصراع المباشر الفطري بين قوي الخير والشر، وانتصار قوي الخير التى يمثلها البطل الذي يعتبر إسقاطا للنفس الإنسانية، ويساعد الأنا على النمو ويعمل هذا الجانب بالنسبة للطفل على مستوي الأنا الشعوري، لذلك نجد توحد الطفل مع هذا البطل شعوريا.

أما الجانب الثاني فهو الجانب الرمزي الذي يثري هذه الحكايات، فالطفل ينجذب إلى رموز الحكاية كلما استطاع أن يربط بينها وبين صراعاته الداخلية، وعندما يعي الطفل هذه العلاقة بصراعاته، فإن هذا الوعي يساعده على حل هذه الصراعات.

ويشرح Betleheim ما يتم هنا بقوله " أن كل الأشياء يتم التعبير عنها رمزيا فى الحكايات الخرافية، وعندما يرفض الطفل ما لا يكون مستعدا له، فإنه يستجيب فقط لما يروي له سطحيا أو على المستوي الشعوري، ثم يبدأ فى واكتشاف دلالات الرمز طبقه بطبقة، حتى يتعرف على المعاني التى

تختفي خلف الرمز، عندها يصبح تدريجيا مستعدا وقادرا على السيطرة، على أبعاد صراعاته.

وهـؤلاء الابطـال يصـنفون بوضوح إما إلى أخيار أو إلى أشرار، وسـلوكها ثابت لا يتغير بشكل مفاجئ؛ قد يسبب أي اضطراباً فى فهمها لدي الطفـل، حـتى تـلك الشخصـيات التى تتحول إلى كائنات أخرى - فالناس والحيوانات، والطيور والاسماك والحشرات- يمكن أن تتحول ويتم تحولها فى الشكل فقط دون أن تفقد هويتها الأصلية.

هناك ايضا النظرة المتفائلة للمستقبل التى تطرحا هذه الحكايات، وهي دائمـا وجهـة نظـر إيجابية، فاعتماد هذه الحكايات على الخيال قد يخرجها ويبعدها عن عالم الواقع، إلا أن المشاعر والخبرات التى تقدمها، حول الإنسان ومسـتقبله وأحلامـه ترتبط بالواقع الانساني، وهذه المشاعر هتى التى تخلق الـتوازن المطـلوب ما بين الواقع والخيال، وهو ما يجعل الحلم بمستقبل أمن محتمل التحقيق.

يؤكـد ايضـا على هذا المستقبل المتفائل، تلك النهايات السعيدة التى تصل اليها هذه الحكايات، لكن بشرط واحد واساسي تقره هذه الحكايات، وهو أنه لا يمكن الوصول لهذه السعادة دون أي مجهود، فالحكايات جميعها تخبرنا بمشاكل وصعاب يتعرض لها الطفل الخير، والذي يحاول حلها بمروره بالعديد مـن المحاولات وتعرضه لعدد من الصعاب، وهذا يعني أن الطفل لا يستطيع أن يحـل أزماتـه، إلا أن كان مستعدا بنموه، وحصوله على المعرفة والنضج اللازمين، وذلك من خلال التوحد مع البطل شعوريا وفهم عالم الرموز ودلالته لاشعوريا، وهكذا تعمل الحكايات الخرافية.

رمز الام فى الحكايات الخرافية نموذجا

سـنحاول هـنا فى هذا الجزء الأخير القاء مزيداً من الضوء، لتفسير أسـلوب عمـل الرمـز فى الحكايات الخرافية من خلال التعرض لرمز الأم وصورتها فى الحكايات الخرافية. من المعروف أن كل طفل فى حاجة للوجود

النفسـي لـلوالدين أو عـلى الأقل لأحد الوالدين، سواء الأب أو الأم، وغياب الوالديـن أو أحدهمـا خاصـة الأم قـد يكـون السـبب الاساسي فى وجود الاضطرابات السلوكية التى يعاني منها الطفل، وجود بعض الاضطرابات التى تصيب العلاقة بين الأم والطفل.

يقـول Neumann أن مـن المهـم للطفل أن يتلقي الرعاية الانفعالية والشـعور بـالحب بشكل واضح، وفكرة فقدان الطفل لأمه، خلال الفترة التى تـتكون فيها علاقة الطفل بأمه بشكل أساسي، قد تؤدي إلى إحباطه انفعاليا مما يشـكل خطرا على نمو الأنا وغريزة الحفاظ على الذات وترتبط علاقة الطفل بأمـه فى رأي Neumann بالنموذج الأصيل أو الصورة الرمزية اللاشعورية (للأم الكبري).

تـلك الصـورة الـتى تحمل جانبين للأم (ايجابي وسلبي وهما (الأم الطيبة/ والأم الشريرة) والذين يشكلان دلالات الموت والحياة.

فى الحيـاة الطبيعة للعلاقة بين الأم والطفل يمر الطفل بخبرة التفاعل مـع الجانبين، ففي المراحل المبكرة للطفولة يري الطفل الصغيرة نموذج الأم الطيبة القوية، التى تمده بالطعام والحماية، أما إن لم تقم الأم بهذا الدور لسبب أو لأخـر فإن العلاقة، هذه سوف تؤدي لنمو الصورة السلبية للأم لا شعوريا، ويـنمو لدي الطفل النموذج الأصيل (للأم الشريرة). ولا يشترط أن تكون الأم الطيبة هي الأم البيولوجية، بل يمكن أن تكون أي شخص يهتم ويرعي الطفل ويحميـه المهـم، لابـد من وجود هذا الشخص الذي يرتبط بالطفل فى علاقة أساسية، سوية، يفهمه ويساعده، ويشبع احتياجاته، ويكسبه الشعور بالأمان.

أما النموذج الأصيل للأم الشريرة Evil Mother فيتم من خلال رموز الموت، والعطش، والجوع، وإنعدام الاحساس بالحب والأمان.

ولمـا كـانت الأم الطيـبة هى التى تحاول إشباع احتياجات الطفل، وتشعره بالحب والأمان، الأمر الذي يؤدي بالطفل إلى ان يتعلم كيف يحول من مشاعرة السلبية غير المريحة، فى مقابل تلقي المساعدة من الأم الطيبة.

أمـــا الشـــعور بالأم الشريرة، التى لا يجدها الطفل عندما يحتاج اليها، يـــؤدي به إلى انعدام الثقة بالنفس وفقدان الاحساس بالشجاعة، وأن يطور الأنا بطريقة عادية، وقد يؤدي به الأمر إلى الاصابة بالذهان.

لذلـــك يكون من المهم التأكد للطفل حتى على المستوي الرمزي على صورة الأم الطيبة. وهنا يأتي دور الحكايات الخرافية، التى تساعد الطفل على فهـــم وجود الصورتين (الطيبة والشريرة) للأم، وأنه ليس بالضرورة أن تكون الأم الـــبيولوجية (التى يفقدها الطفل غالبا فى هذه الحكايات) ليس ضروريا أن تكـــون هـــي الأم الطيبة وحدها، فالحكايات تقدم له رموزا كثيرة للأم الطيبة يمكـــن ان تســـاعده عـــلى حل مشاكله، وتطعمه وتحميه حتى يصبح مستقلا ومسئولا عن نفسه، ومنها الطبيعة بعناصرها المختلفة التى ترمز إلى الطبيعة الأم، والشخوص المانحة الطيبة التى تساعد البطل فى مغامراته .

وهـــنا نجـــد أن هذه الحكايات التى تخاطب اللاشعور بمستوي الرمز مـــنها، وتوضـــح للطفل أساليب عملية لحل المشكلات، وتحقق الجاذبية للطفل والقبول الاجتماعي وتكسبه الشجاعة والثقة بالنفس تقدم له تعويضا عن غياب الأم الطبيعة.

وبالـــبدء بالحكايات الخرافية التى يألفها الطفل ويميل اليها، فإن الطفل تكون أمامه الفرصة الجيدة، لأن يستوضح أبعاء المشاكل التى تقلقه، وتواجهة خاصة فيما يرتبط بالعلاقة مع الأم.

لذلـــك لابـــد أن يتم اختيار الحكايات التى يمكن الاستفادة منها، لتشابة المواقـــف بهـــا مع المشاكل التى يعاني منها الأطفال، فإن كانت المشكلة هي العلاقة بين الطفل والأم، فليختار الفرد الحكاية التي تشكل فيها العلاقة بين الام والطفل دورا هاما على المستوي الرمزي، كالحكايات التى يفقد فيها البطل أمه ويـــتعرض لقســـوة زوجة الأب، لكن الطبيعة والشخصيات المانحه يعوضوه غيـــاب الأم وبهذه الطريقة يمكن استخدام هذه الحكايات للبدء فى تغير صورة الأم أولا .. وتعديل السلوك ثانية.

نخـــلص ممـــا سبق أن الحكايات الخرافية التى كانت يوما محل إتهام بالتخـــلف وإثـــارة المخـــاوف لدي الأطفال، يوظفها العالم أجمع للمساعدة فى التنشئة الثقافية وتربية الطفل على المستوي التعليمي أولا والمستوي الإرشادي وتعديل السلوك ثانيا، ونحن هنا فى مصر لدينا كنوزا من هذه الحكايات فلماذا لا نحـــاول الاستفادة منها- فليس بالتكنولوجيا وحدها أو بالموضوعية وحدها يحي الإنسان .

بل لابد ولكي يعيش الإنسان، أن يسمو بروحه ووجدانه وبمشاعره عن دنيا البشر والواقع، ولو فى عالم الخيال، وهذا ما تحققه الحكايات الخرافية.

* * *

المراجع

١- Ann pellowski, the world of story telling (H wilson comp. U.S.A. 1990) P. 67

٢- Ibd. : P.120

٣- فتوح أحمد فتوح : القصص الشعبي فى الدقهلية (المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب- القاهرة ١٩٧٥) ص ١٢

٤- فردريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية، ت: نبيلة ابراهيم (مكتبة غريب- القاهرة -د.ت) ص ١٨٦

٥- J.C. Cooper, Fairy Tales, Allegories of the inner life, 2ed edi, the Aquarian, press, G.B 1984 , p.114

٦- صفوت كمال : مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ط٣ (وزارة الإعلام – الكويت ١٩٨٢) ص ١٢٨.

٧- نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير فى الأدب الشعبي (دار نهضة مصر – القاهرة ١٩٧٤) ص ٧٠

٨- : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية (دار الفكر العربي- القاهرة ١٩٧٣) ص ١٣٤

٩- نفس المرجع السابق ، ص ١٣٦

١٠- Fairy Tales ، : مرجع سبق ذكره ص ١٨

١١- قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧

١٢- Fairy Tales ، مرجع سبق ذكره ص ١١٣

١٣- كمال الدين حسين : مدخل فى قصص وحكايات الأطفال ط٤ (د.ن- القاهرة ٢٠٠١) ص ٣٤٧.

١٤- قصصنا الشعبي ، مرجع سبق ذكره ص ٤٩

١٥- Rudolf Meyer, the wisdom of Fairy tale, (Floris Books, G.B 1997) p.9

١٦- Ibd.P.10

١٧- نبيلة ابراهيم : مشكلات ثقافة الطفل الأدبية (ندوة العمل مع الأطفال - جامعة عين شمس ١٩٧٨)

١٨- The wisdom of fairy tales مرجع سبق ذكره،ص ١٨٤

١٩- Verronika Gorog-Kardy Gorog-Kardy, New Story Teller's in France

٢٠- **ابراهيم مدكور** : معجم العلوم الاجتماعية (الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ١٩٧٥) ص ١٧٧

٢١- **كمال الدين حسين** : مدخل فى أدب الطفل (د.ن – القاهرة ٢٠٠٠) ص ١٦٠

٢٢- **وول ديورنت** : قصص الحضارة ط١، ت: زكريا نجيب ابراهيم (اللجنة الثقافية للجامعة العربية- القاهرة ١٩٦٧) ص ٧

٢٣- **نفس المرجع السابق** ، ص ٨

٢٤- - Heather Forest; Story Telling in classroom file // A/story Telling. HTm 2000

٢٥- -Marther S. Bean: The Roll of Tradition al storie in languge Teaching and learning, (Traditional story telling to day) 1999

٢٦- -The evaluation of tales,www Dark goddess com

٢٧- - Using Folke Tale themes in classroom www. Folkolr themes Html

٢٨- - Margret Humdi genisio. Phd. Supporting Emerging literacy, www. Early childhood. com.

٢٩- - Elizabeth Tuker: pread olesecnt girls story Telling

٣٠- - Kaerina Couroucli – Robertson : The application of Myth and stories in Drama Therapy, Drama therapy Journal vol 20 No2 1998

٣١- - Birgitte Brun,o therus; symbols of the soul, Jessica Kingsley pub, London 1993

قائمة المراجع

المراجــع:

١- مختار الصحاح.

٢- X. Jkunnedy, li Terature, 5th of (Harper collins Publisher 1991)

٣- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال: (الهيئة المصريـــة العامـــة للكتـــاب – القاهرة – ١٩٨٦).

٤- : ثقافة الطفل (وزارة الإعـــلام – الكويـــت – عـــلام المعرفة – الكويت ١٩٨٨).

٥-

٦- جاكلين ساندرز: الأهمية السيكولوجية لأدب الطفل، ت: موسى الســوداني: مقال (الثقافة الجديدة ع٣٤ – وزارة الثقافة – العراق) ١٩٨٥.

٧- عواطف إبراهيم: قصص أطفال دور الحضانة (مكتبة الأنجلو المصريـــة – القاهرة ١٩٨٣).

٨- مصطفى حجازي وأخرين: ثقافة الطفل العربي: (المجلس القومي للثقافـــة – الرباط ١٩٩٠).

٩- Elizobethe, Matteresan, Play With apurpose (Penguim Book London, 1986).

١٠- Marion Dowling, Education 3-5 ed (Penguim Book London, 1986).

١١- نهاد شريف: أدب الخيال العلمي: مقال (مجلة القصة ع٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٤).

١٢- أحمد بهجت: الكتابة الدينية للأطفال "مقال" (الندوة الدولية لكتاب الطفل - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ - القاهرة).

١٣- عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور: عبد الحميد يونس (مكتبة لبنان ط١ - ١٩٩١ لبنان).

١٤- : حكايات أندرين (دار الفني العربي - بيروت ١٩٨٧).

١٥- محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي: (منشورات ذات السلاسل - الكويت ١٩٩٥).

١٦- مجلة المأثورات الشعبية: دولة قطر يناير ١٩٩٠ - ص٩.

١٧- مجلة المأثورات الشعبية: دولة قطر، أكتوبر ١٩٩٣ - ص٨.

١٨- Sith to Psam, The folktale,

١٩- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية (المكتبة الثقافية - ١٩٦٨ - القاهرة).

٢٠- انفراندر كراب: علم الفولكلور: ترجمة أحمد رشدي صالح (دار الكتاب ١٩٦٨ - القاهرة).

٢١- كمال الدين حسين: الحكايات الشعبية وطفل ما قبل المدرسة (النهضة المصرية - ١٩٩٣ - القاهرة).

٢٢- Kay Brown, Favorite, Fairy Toles (Pring House London 1981).

٢٣- عبد التواب يوسف: التراث الشعبي والطفل، مقالة، (الفنــون الشــعبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ – القاهرة).

٢٤- فالتراود فولر: الحكاية الشعبية في القرن العشرين، ت: أحمد عياد "مقــال" (الفنون الشعبية ٤٥,٤ – ١٩٨٩ – القاهرة).

٢٥- نبيلة إبراهيم: مشكلات ثقافة الطفل الأدبية (ندوة العمل مــع الأطفــال – جامعة عين شمس، مركز دراسات الطفولة، ١٩٧٨).

٢٦- حمادة إبراهيم: التقنية في المسرح (الأنجلو المصرية – بدون – القاهرة).

٢٧- محمد حافظ دياب: السيرة الشعبية وإبداعية الآداب (دار آيــا للطباعــة – طرابلس ١٩٩٥).

٢٨- عبد الوارث عسر: فن الإلقاء (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القـــاهرة ١٩٧٦).

٢٩- أحمد البدوي: محاضرات الإلقاء – المعهد العالي للفنـــون المســرحية – ٨٧/٧٧ لم تنشر.

٣٠- نجاة علي: فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق (الدار المصريـــة اللبنانيــة، القاهرة، ١٩٩٦).

٣١- محمد رجب النجار: التراث القصصي (الكويت – دار ذات السلاســل – ١٩٩٥).

٣٢-كمال الدين حسين: توظيف التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث (القاهرة – المصرية اللبنانية ١٩٩).

٣٣- : مقدمة في أدب الطفل (القاهرة – كلية رياض الأطفال – ١٩٩٥).

٣٤- Ann Pellowski, The World of Story telling (U. S. A H. Wilson company, 1990).

٣٥- Dona E, Nortan (The effective Teaching of Language arts Macmillan Pub. Comp. (1993).

الفهرس

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

رقم الايداع	١٦٦٠٩/ ٢٠٠٤

مطبعة العمرانية للأوفست
المنيب ت : ٧٧٧٩٣٩٨